ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 23 (917) Среда, 17 мая 1939 г. Цена 20 коп.

ТВОРЧЕСКИЕ СЕКЦИИ

Успех работы художника в большой мере зависит от окружающей его творческой среды. Каждый художник знает, как трудно работать вне товарищеского коллектива, не имея возможности поделиться своими замыслами, предварительно оценить результаты своего труда.

В буржуазных странах, где господствует общий закон капитализма — «человек человеку волк», где властвуют жестокие принципы конкуренции, работники кинематографии не могут даже мечтать о подлинной общественной творческой среде.

Иное мы видим у нас, в Советском Союзе. Наше соревнование потому и является социалистическим соревнованием, что оно не только не исключает, а предполагает товарищескую взаимопомощь, поддержку отстающих, коллективное движение вперед. Секрет наших побед заключается в том, что мы неустанно учимся работать лучше и лучше, усваивая, перенимая опыт передовых мастеров во всех областях народного хозяйства и культуры.

У нас в советской кинематографии существуют все предпосылки для создания подлинной творческой атмосферы, благоприятствующей появлению полноценных художественных произведений. Задача заключается лишь в обеспечении соответствующих организационных условий.

Между тем надо прямо заявить, что в киностудиях еще не создана творческая обстановка, которая помогала бы каждому художнику осмыслить и наилучшим образом решить стоящие перед ним вопросы. Возьмем к примеру положение кинодраматурга. Основная часть его творческого труда проходит вне коллектива кинематографистов. В процессе работы у кинодраматурга, естественно, возникают трудности, которые легче всего было бы разрешить в общении с творческим коллективом. Делается ли это? Делается, но только в случайном порядке. В каком, например, сценарном отделе регулярно собираются писатели и кинодраматурги, чтобы в товарищеском кругу обсудить творческие вопросы? В большой мере все сказанное относится также и к режиссерам, операторам, художникам, актерам.

В этом положении повинны в значительной степени сами творческие работники. Как известно, в киностудиях существуют так называемые творческие секции, об'единяющие работников художественного труда. Казалось бы, их прямая задача обеспечить развитие большевистской, принципиальной товарищеской критики и самокритики, без которых невозможен рост художника.

Казалось бы, творческие секции должны были мобилизовать весь творческий коллектив на выполнение плана производства кинокартин. Дело, разумеется, не в том, чтобы творческие секции подменяли художественное руководство студии. Это было бы неправильным и вредным. Задача секций заключается в том, чтобы *помочь* художественному руководству в разрешении творческих вопросов.

Творческие секции должны были развернуть борьбу за высокое мастерство, достойное тех великих идей, которые несет в массы наше искусство. Они должны были активно содействовать теоретическому вооружению творческих работников кинематографии, помогая им в овладении высотами марксизма-ленинизма.

Известно, какое большое значение имеет творческое взаимодействие режиссера с драматургом, их обоих с оператором и художником, всех их вместе с актерами. Это взаимодействие во многом определяет успешную работу всего художественного коллектива. Поэтому одной из важнейших задач творческих секций является борьба против цеховой замкнутости и разобщенности отдельных категорий работников художественного труда.

Ни для кого не секрет, что творческие секции этих своих задач не выполняют. Больше того, кое-где секции вообще не проявляют почти никаких признаков деятельности. Даже на передовой — московской студии творческая секция работает далеко не так, как этого требует развитие нашего киноискусства.

У некоторых режиссеров существует нехорошая практика засекречивания своих работ. Кое-кто предпочитает работать келейно, не посвящая коллектив в «секреты» своего творчества.

Самые насущные проблемы киноискусства остались вне поля внимания творческой секции Мосфильма. Секция не может похвастать, что она общественно обсудила хотя бы основные, находящиеся сейчас в производстве литературные и режиссерские сценарии.

Это неудивительно, так как по сути дела из 12 членов бюро творческой секции сейчас фактически работает лишь один. Можно привести характерный случай, когда на обсуждение кусков фильма «Ночь в сентябре» собралось всего лишь... три человека. Свидетельствует ли это об отсутствии интереса к картине? Ничуть не бывало. Это — результат плохой организации дела, так как работа Б. Барнета вызывает живой отклик у каждого творческого работника Мосфильма.

Примерно так же работают творческие секции и в других студиях. В Киеве, например, секция работает от случая к случаю. Отдельные хорошие мероприятия не введены в рамки определенной стройной системы. Секция студии Союздетфильм развернула, пожалуй, наиболее широкую деятельность по обсуждению творческих вопросов. Но и этой секции можно бросить упрек в том, что деловая ее работа часто подменяется ненужной шумихой.

Немалую роль в создании творческой среды, необходимой советскому художнику, могли бы сыграть Дома кино. К сожалению, деятельность этих учреждений не выходит за рамки обычных клубных «мероприятий». Дома кино еще не стали подлинными центрами творческой жизни кинематографии.

Недавно на пленуме ЦК профсоюза кинофотоработников раздавалось немало речей о необходимости оживления деятельности творческих секций. Руководители профсоюза должны сделать из этого выводы и не на словах, а на деле помочь развертыванию работы творческих секций.

Было бы неправильно сводить задачи творческих секций только к обсуждению мелких практических вопросов, возникающих в процессе производства фильмов. Необходимо в центре внимания секции поставить важнейшие философские проблемы, вопросы формирования стиля социалистического искусства, смелые поиски новых тем и жанров, — вопросы, выдвигаемые развитием нашего самого передового в мире искусства.

Деятельность творческих секций должна быть проникнута большевистской партийностью. Их долг — непримиримо бороться против всего отсталого и косного в искусстве, против того, что мешает нашему движению вперед, против того, что тормозит выполнение высоких задач, поставленных перед кинематографией решениями XVIII с'езда партии Ленина—Сталина.

РАБОТА КИНОПРЕДПРИЯТИЙ В 1939 ГОДУ

Подведены итоги работы предприятий и студий Комитета по делам кинематографии за первые 4 месяца 1939 года. По сравнению с этими же месяцами прошлого года промышленность Комитета выпустила продукции на 31,8 процента больше. Особенно необходимо отметить рост **киномеханической промышленности,** увеличившей выпуск аппаратуры **на 92,2 процента.**

Производство художественных фильмов по сравнению с январем—апрелем 1938 года **ВОЗРОСЛО** на 24,7 процента, **производство документально-хроникальных фильмов** — на 33,5 процента. **Главное управление массовой печати** увеличило выпуск продукции на 39,4 процента, **Главное управление пленочной промышленности** — на 17,6 процента. **ОТСТАЛИ** от уровня производства прошлого года **Главное управление по производству научно-технических фильмов** (73,2 процента) и **фотопромышленность** (75,6 процента).

Несвоевременная подготовка сценариев, неполадки в Главном управлении и студиях научно-технических фильмов, проволочки с утверждением сценариев, смет и эскизов декораций привели к длительным простоям с'емочных групп. В результате ни одна из студий этого управления не выполнила плана. Чтобы добиться выполнения годовой программы, Главное управление и студии должны ликвидировать прорыв в ближайшие же месяцы.

Утвержденный правительством план выполнила не вся промышленность Комитета.

Главное управление массовой печати выполнило план первого квартала на 114,6 процента, апрельское задание — на 118,9 процента. Производство документально-хроникальных фильмов соответственно составило **127,3 и 99,0 процента, производство художественных фильмов — 83,9 и 95,5 процента, производство научно-технических фильмов — всего 51,6 и 51,2 процента.**

Киномеханическая промышленность дала 91,5 процента квартального плана и 106,1 процента апрельского, пленочная — 100,4 и 99,4 процента, фотопромышленность — 66,5 и 78,4 процента. **В ЦЕЛОМ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ВЫПОЛНИЛА КВАРТАЛЬНУЮ ПРОГРАММУ НА 89,6 ПРОЦЕНТА, АПРЕЛЬСКУЮ — НА 99,2 ПРОЦЕНТА.**

Главное управление по производству художественных фильмов задержало сдачу нескольких картин («Огненные годы», «Страна родная», «Друзья встречаются вновь», «Всадники», «Концерт № 1», «Концерт № 2»). В первом квартале вместо 9 полнометражных картин сданы только 5. **Здесь сказались простои многих с'емочных групп** из-за организационно-технических неполадок, переделки сценариев и невнимание к производству короткометражных картин. В результате полностью **выполнили план только Мосфильм, Ленфильм и Союзмультфильм.**

Одесский завод Кинап в первом квартале недодал сети около 200 звуковых узкопленочников и не справился с заданием по звуковым головкам. В основном именно этим и вызвано отставание киномеханической промышленности в первом квартале. В апреле одесский завод дал 111,9 процента плана.

В январе—марте пленочные фабрики дали сверх задания 1,2 млн. метров, в апреле — 1,1 млн. метров пленки. Однако из-за отсутствия сырья фабрика № 5 выполнила квартальный план выпуска узкой ацетатной пленки всего на 62,9 процента, апрельский — на 48 процентов. Фабрика № 6 в апреле не справилась с программой по негативу «А», контратипам и пленке «НП». Такое отклонение от заданного ассортимента привело к тому, что в ценностном выражении квартальный план оказался невыполненным.

Все копировальные фабрики программу первого квартала перевыполнили. Хорошо работали фабрики и в апреле. Исключение составляет Тбилисская фабрика, простаивавшая из-за недостатка пленки. Московская копировальная фабрика тоже страдала от перебоев в снабжении ацетатной пленкой, но сумела затем наверстать упущенное быстрым выполнением срочных заданий (печать картины «Будем как Ленин» и др.).

Фотопромышленность не справилась с планом из-за плохого снабжения фабрики № 4 фотоподложкой-сырцом и фабрики № 6 — барит-подложкой. Фабрики №№ 1 и 2 выполнили задания по пластинкам, фабрика № 3 — по химикалиям и красителям, фабрика № 6 — по фотопринадлежностям.

Хорошо работал Союзкинопрокат. В первом квартале поступления составили 105,6 процента плана, в апреле — 36,5 процента плана второго квартала.

По капитальному строительству программа первого квартала выполнена на 44,4 процента. В апреле сделано всего 19,1 процента плана второго квартала. Особенно плохо идет строительство желатинового завода и фабрики пленки № 8 в Казани. Лучшие показатели дает строительство московской студии кинохроники.

Н. СТЕПАНОВ

Творческий отчет А. Довженко

КИЕВ. **(Наш корр.).** На-днях на пленуме фабричного комитета киевской студии режиссер-орденоносец А. П. Довженко рассказал о работе с'емочной группы «Щорс».

— Ежедневно со всех концов страны мы получали сообщения об огромном интересе трудящихся к нашей работе над «Щорсом». Страна следила за нашим трудом и ожидала от него больших результатов. Это вызывало у нас горячее желание оправдать надежды родины и дать фильм высокого качества. Я отдавал фильму все свои знания и опыт. Участники группы мне самоотверженно помогали.

По настоянию врачей я буду несколько месяцев отдыхать, — заявил в заключение тов. Довженко, — сдам книгу в 7—8 печатных листов — расширенный литературный сценарий «Щорса», а затем начну писать сценарий фильма на современном материале. Буду постепенно накоплять факты, взятые из самой гущи жизни. Очень хочу сделать хороший фильм о сегодняшнем дне нашей счастливой родины.

*

Фабком решил просить ЦК союза кинофотоработников о занесении во Всесоюзную книгу почета А. П. Довженко, сорежиссера Ю. И. Солнцеву, оператора Ю. М. Екельчика, старшего ассистента режиссера Л. Бодика, художника-гримера Д. Б. Хазанова, художника М. Уманского, артистов Е. Самойлова и И. Скуратова, директора группы З. Рогозовского, костюмера Т. Бондарец и реквизитора К. Проценко.

Шевченковский пленум ССП — на экране

КИЕВ. **(Наш корр.).** Операторы украинской студии кинохроники тт. Койфман, Семенко и Громан снимали в новом прекрасном здании Верховного Совета УССР пленум правления союза писателей СССР, посвященный великому певцу украинского народа Тарасу Григорьевичу Шевченко.

На пленку записаны вступительное слово писателя-орденоносца академика А. Толстого, речь украинского поэта академика Павла Тычины, стихотворная речь поэта-орденоносца В. И. Лебедева-Кумача.

Киножурнал покажет приезд писателей в Киев, митинг на привокзальной площади и поездку участников пленума в Канев, на могилу Тараса Григорьевича.

ДЕКАДА КИРГИЗСКОГО ИСКУССТВА

Вчера в Москву приехали участники декады киргизского искусства, которая откроется в конце мая в филиале Большого театра. В полном составе прибыли в красную столицу труппа Киргизского музыкально-драматического театра, ансамбли и солисты Киргизской филармонии.

Театр покажет три своих спектакля: «Алтын Кыз», «Аджал-Ордуна» и «Айчурек». В дни декады состоится концерт киргизского искусства, в котором примут участие об'единенный хор филармонии и Киргизского государственного театра, оркестр народных инструментов, ансамбль артистов Ошского узбекского театра, симфонический оркестр, дунганский ансамбль, солисты филармонии и театра.

Московская студия кинохроники намечает провести с'емки декады киргизского искусства для Союзкиножурнала.

Награждение значком «Отличнику кинематографии»

Научно-исследовательская электроакустическая лаборатория студии Союздетфильм в порядке выполнения социалистических обязательств к XVIII с'езду ВКП(б) закончила разработку и изготовила образец электроакустического тракта для звукозаписывающего аппарата ЗК-1 полностью из отечественных деталей и ламп.

Комитет по делам кинематографии постановил наградить значком «Отличнику кинематографии» и премировать двухмесячным окладом руководителя лаборатории **М. З. Высоцкого,** начальника звукотехнического отдела **Б. Н. Коноплева** и инженера **М. А. Генисаретского,** принимавших участие в разработке этой аппаратуры. Для премирования остальных отличившихся работников электроакустической лаборатории и мастерских отпущено 5 тысяч рублей.



На натурной площадке Мосфильма идут с'емки крупнейшего об'екта фильма «Минин и Пожарский» — «Сретенка». На фото: рабочий момент с'емок. У аппарата (слева направо): главный оператор А. Головня, режиссер В. Пудовкин (проверяет кадр), оператор Т. Лобова. Снимается эпизод наступления крестьян на интервентов. На переднем плане заслуженный артист республики орденоносец Б. Чирков в роли Романа, вожака партизан.

Фото Мих. Рунэ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ имени ТРЕТЬЕЙ СТАЛИНСКОЙ ПЯТИЛЕТКИ

ПЕРЕДОВИКИ МОСФИЛЬМА

Декоративно-технический отдел студии Мосфильм еще недавно считался самым отстающим. По вине этого отдела почти все с'емочные группы часто бывали вынуждены простаивать.

Социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки, широко развернувшееся в студии, захватило и работников декоративного отдела. Рабочие, установщики декораций, живописцы, бутафоры, маляры и столяры решили покончить с отставанием своих цехов. Началось соревнование между цехами отдела, между бригадами. Из декады в декаду стала расти производительность труда. В апреле установщики декораций выполнили план на 115 процентов. Еще лучших показателей цех установки декораций добился в мае.

Впереди всех других бригад — бригада Андрея Назарова. Все члены этой бригады в среднем выполняют нормы на 175—200 процентов. Крупнейшую декорацию картины «Минин и Пожарский» — «Сретенка» бригада Назарова установила на четыре дня раньше срока.

Больших успехов за время соревнования добился и живописно-малярный цех, выполнивший апрельский план на 114 процентов. Цех освоил новый метод покраски фонов и декораций без обтяжки мешковиной. Стахановцы цеха тт. Мельников, Солдатов, Петухов и многие другие перешли с ручной окраски лакировки на механическую.

До сих пор переходящее красное знамя лучшего цеха студии находилось в осветительном цехе. На-днях это знамя вручено установщикам.

*

Переходящее красное знамя лучшей с'емочной группы Мосфильма получил коллектив картины **«Минин и Пожарский».** За обладание этим знаменем упорно боролись три соревнующиеся между собою с'емочные группы («Минин и Пожарский», «Ночь в сентябре» и «Поднятая целина»).

Коллектив картины «Минин и Пожарский» использует каждый солнечный час для работы на натуре. Группа снимает в среднем до 40 полезных метров (125 процентов плана) за смену. С начала с'емок сэкономлено 3340 метров негативной пленки и 56 тысяч рублей.

Отличных показателей добилась группа картины «Ночь в сентябре». Хорошо работает и группа картины «Поднятая целина»: апрельский план с'емок она выполнила на 122 процента.

Ежемесячное подведение итогов социалистического соревнования с вручением переходящих знамен лучшему цеху и лучшей постановочной группе способствует успешной борьбе коллектива Мосфильма за победу в соревновании студий.

Ю. ЛАНЭ

«Переход»

ПИСЬМО ИЗ ЛЕНИНГРАДА

Сценарий «Переход» показывает единство народов страны социализма, стойкость и героизм людей Красной Армии.

Авторы сценария, молодые драматурги М. Тевелев и С. Полоцкий, нашли острые драматические положения и создали образы замечательных советских людей — скромных и мужественных, готовых во имя родины совершить любой подвиг.

События развертываются в наши дни, на Памире, в одном из пограничных таджикских селений. Среди высоких гор, неприступных скал и быстротекущих рек счастливо и зажиточно живут таджики-колхозники. Нерушимая любовь и дружба прочно связывают их с бойцами пограничной заставы. В доме знатного колхозника Гасана бойцы-пограничники, возглавляемые капитаном Петровым, — всегда желанные и дорогие гости.

Землетрясение и горный обвал превращают мирный кишлак в груду развалин. Разрушен дом старого Гасана, прервана радиосвязь с центром, триста советских людей остаются без крова, с минимальным запасом хлеба и пищи.

Кулак Джасырбай, кровный враг Гасана, живет по ту сторону границы. Обещая колхозникам хлеб и кров, он советует им бросить кишлак, покинуть Советскую страну. Но ни один колхозник не откликается на призыв Джасырбая. Люди верят, что социалистическая родина не оставит их без помощи.

На помощь населению кишлака выходит отряд Красной Армии под руководством комдива Рахимова. Автомашины отряда гружены хлебом, пищей, одеждой, разборными домами. Рахимов ставит перед бойцами беспримерную задачу: перейти зимой несколько труднейших горных перевалов. И бойцы с честью справляются с почетным заданием.

Эпизоды сценария, рассказывающие о переходе, полны глубокого драматизма. Бойцы отряда перебрасывают через пропасть стальной трос и с помощью клетей, ползущих по нему, переправляют на другую сторону весь отряд. В другом эпизоде героически работающие бойцы превращают ледяной покров в дорогу, по которой движутся грузовики. Ночью, пробиваясь сквозь пургу и метель, изнемогая от усталости, отряд Рахимова берет труднейший горный перевал.

«Идем на высоте 4 500 метров, — радирует Рахимов в Ташкент, — снег после пурги 9 метров, мороз 47 градусов. Роем траншеи в снегу, проходим в час 50 метров».

Воспользовавшись бедственным положением кишлака, кулак Джасырбай, действующий по указке белогвардейских наемников, во главе с бандой басмачей нападает на пограничную заставу капитана Петрова. Пограничники храбро отстреливаются от сильного и многочисленного противника. Сценарий заканчивается описанием разгрома басмачей.

Хорошо очерчены в сценарии образы капитана Петрова, его жены Наджи, колхозника Гасана, бойца Резунова. Но не все образы произведения в равной мере удачны. Схематично изображен, например, кулак Джасырбай, невыразителен образ «представителя иностранной державы».

Стройное и драматургически оправданное чередование эпизодов создает напряженный темп, непрерывное нарастание действия. За событиями, изображенными в этом фильме, зритель будет следить с неослабным интересом.

Режиссер-орденоносец Ал. Иванов уже приступил к с'емкам.

Дм. ЛЕВИН

ГОДОВОЙ ПЛАН БУДЕТ ВЫПОЛНЕН ДОСРОЧНО

В редакцию газеты «Кино» поступают сообщения о новых социалистических обязательствах киноработников.

Работники кинофикации Смоленской области, коллектив Киевской копировальной фабрики, киномеханики железнодорожных клубов и передвижек Томской железной дороги решили выполнить годовой план ко Дню Сталинской Конституции.

К 12 декабря обязались выполнить план работники производственного комбината Свердловского кинотреста и одесского кинотеатра им. 20-летия ВЛКСМ.

* * *

* Коллектив рабочих и служащих ленинградских мастерских «Киногенератор» сбещает выполнить годовой план к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. **С годовой программой по запасным частям коллектив предполагает справиться к 1 июля.** Сверх плана мастерские выпустят к 7 ноября 700 измерительных приборов. **(Р. Фрумкин).**

* Ленинградская копировальная фабрика имени 1 мая дала **за первый квартал 103,5 процента плана.** В марте фабрика напечатала 1 648 копий (5 397 тысяч метров). **(Хенкин, Тимофеев).**

* Киномеханик-орденоносец Н. Сенников (Кировская область) обязался **выполнить план обслуживания посевных работ на 310 процентов.** Механики кинотеатров «Прогресс», «Октябрь», «Колизей», «Аврора» борются за то, чтобы каждая фильмокопия выдерживала не менее 600 сеансов. **(Спаутин).**

* На обращение знатных киномехаников, опубликованное в газете «Кино», механик-звуковик Рязанского кинотреста тов. Французов ответил увеличением своего годового плана. **В 1939 году он даст 600 сеансов. (Свиридов).**

* **100 сеансов в месяц** — новая программа киномеханика передвижной киносети Азербайджана тов. Кули Абас Кули оглы Султанова. За перевыполнение мартовского плана в 4 раза тов. Султанов, поставивший 90 сеансов, премирован полуторамесячным окладом. **(А. Корд).**

КИНОУСТАНОВКИ — ВО ВСЕХ СЕЛАХ

Люберецкий район Московской области называют «районом сплошной кинофикации». В каждом сельсовете этого района есть звуковые кинотеатры. В текущем году будут кинофицированы все сельсоветы Пушкинского, Мытищинского, Подольского, Ленинского и других районов.

Сейчас в Московской области работают 180 колхозных кинотеатров. К 22-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции откроются еще 245 таких театров.

В ПОДМОСКОВНОМ УГОЛЬНОМ БАССЕЙНЕ

Комитет по делам кинематографии включил в план третьей пятилетки строительство 10 кинотеатров в Подмосковном угольном бассейне. В Богородицке будет построен стационарный кинотеатр на 500 мест, в Щекине, Узловой, Болхове, Северном Задонье, Товаркове, Черепети и Побединке — на 300 мест каждый. Два кинотеатра решено построить в районах закладки новых шахт.

Сооружение кинотеатров в Богородицке, Щекине и Побединке начнется в текущем году.

ПАМЯТИ ГЕРОЕВ

Огромную утрату понесла Советская страна. 11 мая при исполнении служебных обязанностей, в результате воздушной катастрофы безвременно погибли два замечательных человека нашей эпохи: Герои Советского Союза — комбриг Анатолий Константинович Серов и майор Полина Денисовна Осипенко.

С невыразимой печалью встретили трудящиеся Союза скорбную весть о гибели Анатолия Серова и Полины Осипенко. Тысячи москвичей пришли в Колонный зал Дома Союзов на последнее прощание с народными любимцами.

Операторы московской студии кинохроники запечатлели на пленке прощание трудящихся столицы с погибшими пилотами и траурный митинг на Красной площади.

Вот на экране фронтон Дома Союзов. Увитые траурным крепом большие портреты Анатолия Серова и Полины Осипенко. В Колонном зале бронзовые урны, принявшие прах Анатолия Серова и Полины Осипенко, утопают в живых цветах.

Непрерывно возле урн с прахом героев сменяется почетный караул. В скорбном молчании прощаются со своими сподвижниками, участниками дерзновенных подвигов во славу великой социалистической родины Герои Советского Союза тт. Шевченко, Гризодубова, Раскова, Громов, Беляков, Спирин... Почетный караул несут тт. Шверник, Булганин, Мехлис, М. М. Каганович, Буденный, Мануильский, Щербаков, Ярославский, Шкирятов и другие.

Близ дорогих останков неотлучно находятся родные, боевые товарищи и друзья.

Нескончаемые человеческие потоки вливаются в Колонный зал. Люди приносят сюда цветы и венки в знак глубокой скорби и народной любви к отважным героям. Мужчины и женщины, старики и дети склоняют головы перед прахом гордых сталинских соколов, чья жизнь овеяна неувядаемой славой. С алыми знаменами проходят делегации московских заводов и фабрик. Идут бойцы и командиры Красной Армии, идут юноши и девушки, прощальный салют перед прахом героев отдают пионеры.

До 16 часов 14 мая продолжалось прощание трудящихся столицы с Героями Советского Союза Анатолием Серовым и Полиной Осипенко. У праха героев вновь и вновь склоняли обнаженные головы летчики, бойцы и командиры Красной Армии, железнодорожники, металлурги, текстильщики, строители, ученые, писатели, художники, артисты.

В 16 часов 30 минут члены правительственной комиссии по похоронам, Герои Советского Союза, друзья выносят из Дома Союзов траурные катафалки и бережно несут их вдоль строя почетного воинского караула.

Процессия направляется к Красной площади. Впереди несут венки. Летчики несут на руках шелковые подушки с орденами. Останки героев в последний путь сопровождает почетный воинский эскорт — пехота, кавалерия, артиллерия...

Незабываемое впечатление оставляют кадры кинохроники, показывающие последний путь героев.



Герой Советского Союза
П. Д. ОСИПЕНКО
(Снимок сделан в марте 1939 г.)



Герой Советского Союза
А. К. СЕРОВ
(Снимок сделан в марте 1938 г.)

Красная площадь. Здесь собрались многочисленные делегации трудящихся столицы.

Вот траурная процессия вступает на площадь. Склонены боевые знамена в руках Героев Советского Союза тт. Смушкевича, Слепнева, Ляпидевского. В небе появляются эскадрильи боевых самолетов. Это — друзья провожают погибших пилотов в последний путь. Десятки воздушных кораблей стройными треугольниками проходят над площадью.

Навстречу траурной процессии идут товарищ Сталин, руководители партии и правительства. Они принимают катафалки на руки и вместе с другими товарищами несут урны с прахом погибших. У мавзолея траурная процессия останавливается. Урны ставятся на постаменты.

На трибуну мавзолея поднимаются товарищ Сталин, товарищи Молотов, Ворошилов, Л. М. Каганович, Калинин, Андреев, Микоян, Жданов, Шверник, Берия, Маленков, Булганин, Мехлис, Щербаков, Ярославский, Шкирятов, М. М. Каганович, Буденный, Фадеев, Лозовский, Попов, Герои Советского Союза Александр Осипенко, Шевченко, Гризодубова, Раскова и другие.

Тов. Н. А. Булганин открывает траурный митинг, посвященный памяти Героев Советского Союза А. Серова и П. Осипенко.

Операторы синхронно записали произнесенные на митинге речи заместителя наркома обороны армейского комиссара 1-го ранга тов. Л. З. Мехлиса, секретаря МК и МГК ВКП(б) тов. А. С. Щербакова и Героя Советского Союза полковника В. И. Шевченко.

Траурный митинг закончен. Руководители партии и правительства во главе с товарищем Сталиным, представители высшего военного командования, Герои Советского Союза бережно поднимают катафалки и направляются к Кремлевской стене. Герой Советского Союза Александр Осипенко устанавливает в нишу урну с прахом своей боевой подруги, заместитель наркома обороны тов. Л. З. Мехлис — урну с прахом Анатолия Серова. Древняя стена Кремля приняла останки героев.

Гремит прощальный салют. Воинские части в боевом порядке проходят перед мавзолеем, воздавая честь погибшим отважным летчикам...

*

Прощание трудящихся столицы с отважными героями А. Серовым и П. Осипенко в Колонном зале Дома Союзов и траурный митинг на Красной площади снимали операторы московской студии кинохроники В. Доброницкий, И. Беляков, А. Щекутьев, В. Ешурин, Ефимов и др. Заснятый материал войдет в специальный выпуск хроники, который монтирует режиссер И. Сеткина.

В фильм включены кадры, где запечатлены незабываемые образы сталинских соколов. Зрители увидят Героя Советского Союза комбрига А. Серова, готовящегося к участию в первомайском воздушном параде, и Героя Советского Союза П. Осипенко во время тренировочного полета на гидросамолете в Севастополе.

Чего ждет читатель от газеты «КИНО»

* * *

Никаких скидок!

Уверен, что редакция газеты «Кино» и ее читатели простят мою вольность, если я позволю себе вместо парадных, пышных слов по адресу газеты пред'явить ей дружеский, искренний счет. Многое в газете «Кино» не устраивает нас, работников киноискусства. Прежде всего, это пониженная требовательность газеты к нам, создателям картин. Слишком много «скидок» получаем мы в печати — на тему, на остроту, на «масштаб», — скидок неправильных и ненужных. Часто мы сами гораздо строже и требовательнее судим работу своих товарищей по искусству, правильней и самокритичней расцениваем собственный труд, чем это делают профессиональные критики.

Требовательность к художнику — первый признак любви к искусству. Об этом должны твердо помнить наши критики. Об этом, к сожалению, часто забывает газета «Кино».

Л. ТРАУБЕРГ,
режиссер-орденоносец

Больше внимания драматургии

Газета «Кино» росла и крепла вместе с советской кинематографией. Приветствуя ее в день *пятнадцатилетия*, мы выражаем единодушное пожелание всех драматургов, чтобы газета уделяла возможно больше места развернутой критике не только новых фильмов, но и **сценариев.**

Смелая *критика* газеты будет содействовать повышению кинодраматургического мастерства. Развернутый анализ достоинств и недостатков наших сценарных произведений, глубокая принципиальная критика драматургии советского кино, теоретические статьи по сценарным вопросам, пространные сообщения о лучших сценариях зарубежных фильмов — вот чего ждут драматурги от газеты «Кино».

Нам *кажется*, что *редакция должна* укрепить связь с активом драматургов и критиков союза советских писателей, чтобы общими силами двигать вперед наше великое киноискусство.

А. БРУШТЕЙН, А. ГЛЕБОВ, А. ГУРВИЧ, М. ЛЕВИДОВ, О. ЛЕОНИДОВ, К. ТРЕНЕВ, И. ЧЕКИН, И. ЧИЧЕРОВ

Почему забывают о кинохронике?

Операторы художественных фильмов на невнимательность газеты «Кино» пожаловаться не могут. Материалы об их работе, творческих исканиях и достижениях систематически появляются на страницах газеты. Кинохроника же совершенно неосновательно забыта.

А ведь роль оператора в создании хроникальных фильмов и журналов много сложнее, чем роль оператора в постановке картины в студиях художественных фильмов. Оператор хроники по существу работает самостоятельно, без режиссерского руководства. Он сам организует материал; от его мастерства, оперативности, понимания политической значимости факта зависят яркость, выразительность и, в конечном итоге, сила воздействия хроникальных фильмов и журналов на миллионные массы зрителей.

Если наша газета будет систематически заниматься творческими проблемами хроникальных с'емок, будет широко освещать опыт операторов хроники, она тем самым окажет значительную помощь и операторам художественного фильма. Например, были бы очень ценны статьи операторов по обмену опытом.

Газета должна быть застрельщиком в борьбе за овладение цветным кино. В частности, следует печатать материалы из переводной литературы, показывающие новейшие методы «Техниколора» и других иностранных фирм. Такая литература у нас имеется в НИКФИ, во ВГИК и т. п., но она доступна далеко не всем киноработникам, интересующимся цветным кино.

Б. МАКАСЕЕВ,
оператор-орденоносец

* * *

ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

Вместе со всей славной армией советских кинематографистов газета «Кино» прошла большой и сложный путь. На этом пути мы одерживали победы, преодолевая неистовую злобу врагов, вредителей.

Пятнадцать лет! Огромный исторический срок! Вспоминается 1924 год. Приходилось отдавать все силы реконструкции, следить днем и ночью, как идут показатели к довоенному уровню, радоваться, глядя на трубы заводов: «смотрите, дымят, ей-богу!», получать и стойко отражать ультиматумы, *жить на ходу, обедать кое-как,* — но среди всего этого самозабвенно искать путей нового искусства, создавать советскую литературу и советское кино. Прожиты знаменитые годы.

Работникам газеты «Кино», прошедшим весь этот путь, есть чем гордиться. А мы от души разделяем радость товарищей, поработавших во имя самого важного из искусств.

Сделано много. Еще больше предстоит сделать.

Вместе с поздравлениями хочется высказать и некоторые пожелания на будущее.

Хотелось бы, чтобы газета самого важного участка искусств, газета изобретательных, талантливых советских кинематографистов, была обильно иллюстрирована динамичными, смелыми фотографиями, кадрами наших работ, проектов работ, проб, эскизов. Газета должна быть яркой, красочной; пока что она не отличается от других искусствоведческих газет ни своей формой, ни методом построения, ни кинодинамизмом содержания.

О содержании. Газета советской кинематографии — газета мирового значения. Развертывая ее, читатель должен в сжатом виде получить информацию о главнейших явлениях **мировой кинематографии.** Этого пока в газете нет. Летом 1936 года я писал из-за границы об отсутствии интернационального материала, отсутствии масштабности в «Кино». Однако за три года положение мало изменилось.

Газета обязана получать широкую информацию, налаживать переписку и обмен опытом между всеми прогрессивными кадрами мировой кинематографии, вербовать бойцов против фашизма и войны. Делать это надо, освещая жизнь кинематографистов СССР и других стран, описывая их опыт, обобщая их практику. Узковедомственные *наблюдения и сообщения* о проценте выполнения плана на студиях никогда не заменяют широкого международного охвата событий. Газета поглощена главным образом московским студийно-производственным материалом. Но мир-то огромен, полон кипения!..

Газета не ставит острых, самых назревших вопросов нашей профессии. Что такое современная трагедия? В чем драматизм и трагизм в современной жизни? Как социализм изменяет прошлые понятия?

Слов нет, откликаться оперативно на выпуск того или иного фильма надо. Но ни на минуту нельзя упускать из вида общих философских, исторических тем, перспектив.

Не пора ли поставить вопрос о новых поисках?

Например, о создании подлинной советской комедии взамен подражательно-стилизаторских? О более смелом поощрении так называемого документального жанра и о границах этого жанра? Я убежден, что тут можно сделать очень многое... Почему «Кино» не поднять вопроса о создании большого цикла фильмов: **«СССР»** (от полюса до субтропиков), **«Сталинская авиация»** (показать людей, воздушные эскадры, заводы, аэродромы, перелеты, мир с воздуха), **«Москва»** (Кремль, окраины, транспорт, вокзалы, грузопоток, питание, больницы, родильные дома, отдых... сутки великого города, его маленькие происшествия, драмы, его веселье, его архитектуру, его язык, словечки, моды.., какой огромный оригинальный фильм можно было создать!) Задуман ли всесоюзный слет работников хроники — документалистов? Как готовы они к войне?

Не поставлен вопрос о творческом едином союзе кинематографистов СССР. Есть союзы писателей, композиторов, художников и пр. Нет только союза кинематографистов — людей самого важного из искусств. Думала ли газета об этом, ставила ли по-большевистски этот вопрос?..

Надо поговорить и о пленке, о том, как сохранить навеки лучшие советские фильмы.

Пишут ли в «Кино» регулярно сами зрители?

Мы ведь работаем на миллионы зрителей. Где, кто и как фиксирует их непосредственные впечатления, их отзывы, замечания, недоуменные вопросы? Что знаем мы о действии наших фильмов в темных залах кино в Москве, на Новой Земле, на Камчатке? Кто написал очерки о просмотрах в колхозах, кто собрал научные наблюдения над нашими киноаудиториями?

Большевистская газета обязана быть живым творческим центром, вечно ищущим, организующим, инициативным, суммирующим... **Ничто** на фронте кинематографии не должно ускользать из поля зрения газеты. Идея, методы, пленка, кадры, зарубежная информация, темы, сюжеты... Все должно входить в общий фонд, должно будить новые чувства и мысли, увлекать, стимулировать.

Всеволод ВИШНЕВСКИЙ

* * *

Несколько пожеланий

В день 15-летия газеты «Кино» хочется пожелать ей, чтобы она росла вместе с нашей замечательной советской кинематографией, совершенствовалась от номера к номеру, от статьи к статье.

Наша прекрасная страна пред'являет к советской кинематографии все большие требования.

Хотелось бы, чтобы со страниц газеты «Кино» страна во-время узнавала о буднях и праздниках нашего кинопроизводства, чтобы газета в гораздо большей степени, чем сейчас, была средством обмена мнениями между зрителями и мастерами кино.

Хотелось бы, чтобы газета «Кино» с еще большей, чем теперь, энергией включилась в соревнование студии и постановочных групп и давала углубленный анализ этого соревнования.

Хотелось бы, чтобы газета больше заботилась о национальных студиях. Она должна располагать исчерпывающими сведениями о производственно-творческой жизни этих студий. Вообще мне кажется, что отдел информации в газете «Кино» следует значительно расширить.

Теперь о главном. Нужно, чтобы мастера советского кино находили в своей газете смелую, глубокую и дружественную критику их творческой работы. Нужно, чтобы большие проблемы нашего замечательного искусства шире обсуждались на страницах газеты «Кино».

Искренний привет коллективу газеты «Кино»!

Г. РОШАЛЬ,
засл. деятель искусств, орденоносец

Помнить о киносети

Киномеханики имеют много оснований сетовать на газету «Кино». Раскрывая свежий номер газеты, часто ничего не находишь в нем о работе киномехаников. Мало пишет газета о прокате фильмов, нет в ней консультационного отдела, в котором киномеханики крайне нуждаются, редко появляются статьи по технике кино.

Киномеханики, особенно на селе, выполняют важное политическое дело. Мы хотим чувствовать себя полноправными членами в семье киноработников, хотим расти, повышать свой культурный уровень. Мы думаем, что газета поможет нам в этом.

П. ИВАНОВ,
киномеханик-орденоносец

На борьбу с недостатками кинематографии

Президиум центрального комитета профсоюза кинофоторaботников горячо приветствует газету «Кино» в связи с ее 15-летием.

Газета *«Кино» много сделала для* воспитания профсоюзного актива кинофоторaботников. Она пропагандировала и популяризировала решения СНК СССР о перестройке советской кинематографии, освещала вопросы социалистического соревнования и стахановского движения.

Необходимо, однако, отметить, что газета еще не достаточно развернула критику недостатков работы руководящих хозяйственных и профсоюзных органов и мало заботится о массовом распространении передового стахановского опыта.

Президиум ЦК союза уверен в том, что газета «Кино» по-настоящему развернет большевистскую критику и самокритику и будет непримиримо бороться с недостатками в работе кинематографии и фотопромышленности. Газета должна бороться за высокое качество произведений киноискусства, выступая со смелой и принципиальной критикой их, должна добиваться образцового показа кинофильмов зрителям.

Президиум ЦК союза убежден, что газета «Кино» поможет мобилизации кинофоторaботников *на выполнение великого* плана Третьей Сталинской Пятилетки, на разрешение задач, поставленных в докладе товарища Сталина, на осуществление исторических решений XVIII с'езда ВКП(б).

ПРЕЗИДИУМ ЦК ПРОФСОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ



Кадр из фильма «Степан Разин» (Мосфильм). Режиссеры засл. деятель искусств О. Преображенская и И. Правов. Оператор В. Павлов. Сцена в палатке перед боем под Симбирском. Артист-орденоносец А. Абрикосов в роли Степана Разина и артист С. Мартинсон в роли Шпыня

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Кафедра марксизма-ленинизма Всесоюзного государственного института кинематографии считает одной из основных своих задач помощь преподавателям и научным работникам в овладении марксистско-ленинской теорией. Мы стремились найти конкретные формы этой помощи, а также методы общей работы с кафедрами специальных дисциплин. Так родилась мысль о созыве теоретической конференции.

Преподаватели отнеслись к теоретической конференции с большим интересом. Доклады взяли проф. В. К. Туркин, Ю. А. Желябужский, Н. Д. Анощенко, Н. К. Семенов; 16 человек готовились к выступлениям по докладам.

Развернулась подготовительная работа. В процессе подготовки к конференции *происходил оживленный обмен мнениями.* Если до конференции почти никто из преподавателей на консультацию не являлся, то теперь приходили все. Больше того: консультации пришлось устраивать чаще, чем прежде.

Конференция продолжалась три вечера. Доклады и выступления отличались высоким идейным уровнем и были выслушаны с повышенным интересом.

В. К. Туркин для своего доклада «Марксистско-ленинское учение о социализме и коммунизме» привлек большой материал из произведений Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина.

Н. Д. Анощенко подробно рассказал об основной экономической задаче СССР и иллюстрировал свое выступление диаграммами, специально приготовленными по материалам XVIII с'езда партии.

Глубоко и правильно изложил основные положения сталинского учения о социалистическом государстве Ю. А. Желябужский.

Интересный и содержательный доклад о задачах коммунистического воспитания трудящихся сделал Н. К. Семенов. Он подготовил богатый материал о кино и ярко охарактеризовал роль киноискусства в коммунистическом воспитании трудящихся.

Необходимо отметить содержательные выступления тов. Тарабукина о советской интеллигенции и тов. Воинова о коммунистической нравственности.

Наш небольшой опыт показал, что теоретическая конференция по решениям XVIII с'езда партии — удачная форма партийной пропаганды, организующая и стимулирующая самостоятельное изучение марксизма-ленинизма.

Эта теоретическая конференция—только начало глубокой работы нашего профессорско-преподавательского коллектива над изучением марксизма-ленинизма.

Э. ШУР,
зав. кафедрой марксизма-ленинизма ВГИК

ПОВЫСИТЬ УРОВЕНЬ КИНОКРИТИКИ

Это весьма знаменательный факт — пятнадцать лет газеты, посвященной вопросам кинематографии. Даже не верится: *как много времени прошло с того дня,* когда мне, работавшему в журнале «Кино-неделя», довелось развернуть первый номер «Киногазеты». Этот факт напоминает о нашей зрелости — в 1924 году мы были вместе со всей советской кинематографией очень молоды, стояли у истоков нового искусства, мечтая об его великом будущем.

Эта мечта стала явью. Искусство советского кино стало полным и зрелым. И надо сказать со всей самокритической откровенностью — хотя бы и в день юбилея! — что наша кинопресса отстает от этого прекрасного роста.

Газета о кино у нас одна, а отвечать ей нужно за многое, на многие вопросы. И не всегда этот ответ ясен и поучителен для работников советской кинематографии. Мы ждем, мы требуем от газеты больше, чем она дает сегодня. Мы хотим, чтобы она была организатором и пропагандистом, чтобы со страниц ее звучало смелое и талантливое слово о самом важном и самом массовом искусстве; чтобы критика ее была вдумчивой и нелицеприятной — без скидки на имена и тему; чтобы все новое и передовое находило поддержку на ее страницах; чтобы друзья встречались на полосах газеты, творческие «враги» спорили, и имена художников советского экрана были частыми гостями газеты — и многое другое требуем мы от юбиляра...

Ведь он у нас единственный, регулярный, шестидневный представитель кинопрессы!

Ип. ТРАУБЕРГ

ЗА ГЛУБОКУЮ ПРИНЦИПИАЛЬНОСТЬ

В газете «Кино» все мы читаем статьи на *волнующие нас темы, каждый новый* фильм находит на ее страницах свою оценку. Но в этих статьях и рецензиях еще нередки чрезмерные похвалы или такая же чрезмерная хула. Случается это потому, что газета медленно освобождается от недостатков, присущих всей нашей художественной критике, недостатков, о которых недавно писали в «Правде» товарищи Фадеев и Вирта.

В день пятнадцатилетия газеты «Кино» хотелось бы пожелать ей побольше принципиальности в анализе произведений советской кинематографии. Громче должно звучать смелое, правдивое слово о нашей работе. Нужно освободить критическую деятельность газеты от шелухи «побочных соображений».

Второе пожелание: больше печатать статей, обобщающих опыт советского кино, его различных отраслей. Обобщений, подкрепленных глубоким профессиональным анализом конкретных произведений, конкретной деятельности тех или иных мастеров советского кино, еще очень мало в газете.

А. БЕК-НАЗАРОВ,
народный артист Армянской ССР, орденоносец

НАША ГАЗЕТА

Газета «Кино» — моя любимая настольная газета. Я всегда с большим вниманием прислушиваюсь к голосу газеты, к ее высказываниям, черпая в них новые силы для преодоления новых творческих задач.

В день 15-летия «Кино» желаю, чтобы наша газета по-большевистски учла высокие требования, пред'являемые к критике творческими работниками, и с родительской заботой помогла нам овладеть еще большими высотами советского искусства.

***Михаил* ЧИАУРЕЛИ,**
режиссер-орденоносец, депутат Верховного Совета СССР

СЧЕТ КИНОАКТЕРОВ

«У кого что болит, тот про то и говорит».

Очень «наболели» вопросы, волнующие нас, актеров кино, и уж очень мало занимается этими вопросами газета «Кино». Нам хочется видеть на ее страницах серьезные статьи о технологии актерского мастерства, профессиональные обзоры актерской работы, очерки об актерах, *высказывания самих актеров о своем труде.*

ЗОЯ ФЕДОРОВА,
артистка, орденоносец

СУЩЕСТВЕННЫЙ ПРОБЕЛ

Путь, который прошла советская кинематография за последние годы, ознаменован немалыми успехами. В достижении их сыграла свою роль и газета «Кино». Следуя лучшим традициям большевистской печати, она не ограничивалась помещением информационных и академических статей, но активно боролась за укрепление кинопроизводства.

Однако один из участков советской кинематографии остается весьма мало затронутым газетой. Ей не удалось оказать ощутительного влияния на ход развития научно-учебной кинематографии. Это значительный пробел, если учесть значение научно-учебного фильма. Этот пробел окажется еще большим, если рассматривать научно-учебную кинематографию в свете решения исторической задачи — поднятия культурно-технического уровня рабочего класса до уровня работников инженерно-технического труда.

Газете «Кино» следует пересмотреть всю свою работу на этом участке и с большей страстью включиться в борьбу за дальнейшее развитие научно-учебной кинематографии.

Н. ЧИГОРИН,
режиссер техфильмов

ШИРЕ ОСВЕЩАЙТЕ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ОПЫТ

Накануне выходного дня я всегда требую в киоске очередной номер нашей газеты «Кино». С большим интересом я читаю ее материалы. Очень жаль только, что в газете редко появляются статьи и заметки о работе копировальных фабрик. А ведь тиражи наших картин быстро растут: *мы печатаем теперь уже не* десятки, а сотни фильмокопий. Газета «Кино» крепко поможет копировальным фабрикам, если будет внимательно приглядываться к нашему опыту и показывать работу лучших стахановцев — копировщиков, проявщиков, контролеров и т. д.

В день 15-летия газеты горячо желаю ей исправить отмеченный мною недостаток. Нам, работникам Московской копировальной фабрики, хочется знать об опыте передовиков Ленинградской и Киевской фабрик. Такие материалы помогут нам итти вперед, повышать производительность труда и качество фильмокопий.

А. РАССКАЗОВА,
стахановка, мастер смены Московской копировальной фабрики

Сергей ЮТКЕВИЧ

ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ, ОРДЕНОНОСЕЦ

* * *

Художник в кино

Вопрос о роли, о творческом месте оформителя-художника в кинематографии возникал неоднократно.

В некоторых картинах можно легко распознать творчество не только сценариста, режиссера, актера, но и художника. И наряду с этим есть кинематографические произведения, в которых художник «незаметен». Соответственно существуют и две точки зрения.

Первая из них такова: **художник** в фильме не должен быть виден. Кинематограф-де искусство глубоко реалистическое, имеющее дело с реальными предметами и реальной обстановкой. Поэтому и роль художника должна сводиться к роли организатора этих элементов. Никакой самостоятельной изобразительной культуры художник в кинематограф не привносит. А если он и обязан это делать, то только по линии композиции кадра, отбора натуры и т. д. Вторая точка зрения противоположна этой. Она утверждает, что художник играет решающую роль в стилистическом оформлении картины, в определении ее изобразительной трактовки.

Мне кажется, что единственно правильна иная принципиальная позиция: **каждое** средство кинематографической выразительности является равноправным элементом в общей системе средств воздействия на зрителя. Художник, найдя свое органическое место в кинопостановке, становится важной и ценной творческой величиной. Тому свидетельство — практика таких мастеров, как Суворов, Каплуновский, Шпинель, Дубровский-Эшке, Уманский.

Работу художника никак нельзя отрывать от всего творческого процесса создания кинопроизведения. Это значит, ее нельзя отрывать от **авторского** и от **режиссерского** замысла. Лучшие традиции советского кинематографа построены на том, что картина рождается не просто как конгломерат работ режиссера, оператора, художника и т. д. Советский кинематограф начинается там, где на основе высокой идейности и творческой принципиальности происходит рождение **творческого коллектива.** Здесь содружество режиссера с художником, их обоих с оператором и всех их вместе с актерами — секрет полноценности произведения.

Условие сработанности, единого творческого почерка драматурга, режиссера и оператора является первым условием плодотворной работы художника в кинематографе.

Трудно представить себе такого художника, который мог бы с одинаковой легкостью и ловкостью сделать одинаково интересные иллюстрации к произведениям любого автора. Есть такие храбрецы, которые берутся за все: сегодня делать декорации для современной ленты, завтра проиллюстрировать Достоевского, послезавтра оформить историческую пьесу и т. д. Конечно, при некоторой ловкости рук это возможно, но мы говорим о другом типе художника — о художнике, являющемся самостоятельным творческим интерпретатором авторского замысла. Поэтому вопрос о сотворчестве художника не только с режиссером, но и с драматургом чрезвычайно важен.

Задача художника, будь то в театре, в литературе, в кинематографе, одна — помогать рождению образа произведения, пластически его воссоздавать. Вопрос только в отборе тех выразительных средств, которые нужно в каждом данном случае использовать.

Вспомним чаплинские картины. В них, на первый взгляд, совершенно отсутствует художник: мы видим традиционные павильоны, в первых чаплинских картинах совсем грубые, почти лубочные, напоминающие иногда задники у провинциальных фотографов; в последующих картинах — несколько более «причесанные», но как будто никогда не имеющие самостоятельного выражения. Сознательно это делается Чаплиным или бессознательно? Я думаю, что он это делает абсолютно сознательно и с очень твердым, верным расчетом. Стиль работы художника в его картинах (а с ним работает постоянный художник) заключается в том, чтобы строить и декорации и фотографию, предельно подчиняя их выразительной работе самого Чаплина. Такое подчинение художника задачам картины, такое самоограничение не есть абсолютный закон, но в частности это является законом для чаплинских произведений. Представьте себе в «Парижанке» роскошный ресторан, разглядывание которого отнимало бы у зрителя время. Чаплину, который столь экономно работает, это не нужно.



Эскиз к фильму «Первая Конная». (Эпизод «У мельницы»). Художник П. Соколов-Скаля

Чаплин условен по своим движениям, по своему костюму, по всей своей маске. Рядом с ним работают, — я говорю о последних картинах, — совершенно реалистические персонажи. Однако ни у кого не возникает мысли, что Чаплин — персонаж из одного фильма, а его партнеры— из другой картины. Здесь достигнуто полное единство. Представим теперь, что Чаплин играл бы в несколько условных декорациях. Казалось бы, стилистически это правильнее. Раз условен Чаплин, то, казалось бы, могут быть условными и декорации. Но мудрость Чаплина заключается именно в том, что он ставит условный персонаж в предельно реалистические, даже в натуралистические декорации. Почти документальная точность и подлинность декораций нужны Чаплину как художественный прием. Вот пример того, как художник может работать в картине, чтобы «не быть заметным».

То же касается и работы оператора. Трудно представить себе, чтобы Чаплин работал с оператором, который снимал бы сложными ракурсами, и т. д. Чаплину это не нужно. Чем документальнее и прозрачнее фотография картины, тем лучше доходит главное, к чему Чаплин стремится. И в картинах Чаплина все снято чрезвычайно просто, прозрачно.

На примере чаплинских работ можно утверждать, что роль художника органически связана с драматургическим замыслом произведения, со стилистикой режиссера и оператора.

Одна из основных проблем, над которыми следует работать художнику в кино, — это проблема пространства. Задача заключается в том, чтобы вместе с режиссером пространственно выразить замысел и идею произведения. Эта задача очень роднит работу художника в кино с архитектурой. В кинематографе в отличие от театра имеется возможность реально организовать пространство; кинематограф — пространственное искусство, и экран чрезвычайно глубок. Работать с огромными пространствами и правильно ими оперировать — это первая и интереснейшая задача художника.

Вторая, не менее интересная задача, — это масштабы, использование соотношений масштабов как средства художественной выразительности.

Третья проблема — фактура, вопросы широкого пользования в кино фактурной гаммы.

И, наконец, свет. Хороший живописец всегда узнается по тону, по умению пользоваться тональностью. То же относится и к живописной культуре в киноискусстве. Свет находится в распоряжении оператора, а не художника, именно поэтому особенно важно содружество оператора с художником.

Автором постановочного плана является режиссер, *но работать над этим планом* он должен обязательно вместе с художником и оператором. Здесь надо заметить, что постановочный план рождается после того, как режиссер правильно поймет драматургию произведения. Эпоха так называемого «режиссерского кинематографа», базировавшегося на самодовлеющем показе режиссерского или операторского мастерства, давно миновала. Поэтому правильное понимание и пластическое выражение авторского замысла приобретают особое значение.

Увидеть пространственно картину без художника режиссер не может. Он должен видеть не только декоративное оформление своей картины, а поведение человека в определенной, конкретной атмосфере, в образной среде, т. е. режиссер должен **увидеть** образ фильма. Первым качеством режиссера является умение до того, как он снимает, при чтении драматургического произведения, при работе над постановочным планом увидеть облик будущего кинопроизведения. И в этом ему должен помочь художник.

Вспоминается в этой связи история «Чапаева». Васильевы в «Чапаеве» совершенно отказались от резкого пластического воздействия. Если в ранней своей картине «Спящая красавица» они придавали этому большое значение, то в «Чапаеве» интуитивно почувствовали, что самый материал фурмановской повести требует изменения режиссерского почерка. Когда они показывали свои куски ленинградским режиссерам, то всем казалось, что фильм снят чрезвычайно «невыразительно». Большинство ленинградских режиссеров — художники в прошлом, и поэтому выразительности кадра все придавали большое значение. А когда вышла картина, то она всех потрясла, даже самых требовательных «эстетов».

И был обратный случай со мной, случай, который я никогда не забуду. Во второй своей картине—«Черный парус»— я много работал над изощренной композицией кадра; а когда смонтировал картину, оказалось, что она не получилась. Все, что я делал, снимая отдельные кадры, получилось хорошо, а в общей связи *вышло плохо.* Тогда это было для меня большим откровением. При единстве замысла режиссера, драматурга, художника и оператора отдельные элементы выразительности не будут превалировать. Они будут в своем взаимодействии *помогать* раскрытию основного замысла. Примеров этого мы знаем достаточно. Напомним хотя бы фильм «Мы из Кронштадта» — произведение, которое отличается высокой выразительной культурой, хорошо совпадающей с дзигановским замыслом и с драматургией Вишневского.

Самым мощным средством воздействия художника является... фантазия зрителя. Чем больше заставит ее работать художник, тем тоньше и богаче станут его выразительные средства. Ибо слова Льва Толстого останутся обязательными для всякого настоящего художника. Вспомним их еще раз:

«Брюллов поправил ученику этюд. Ученик, взглянув на изменившийся этюд, сказал: «Вот чуть-чуть тронули этюд, а совсем стал другой». Брюллов ответил: «Искусство только там и начинается, где начинается **чуть-чуть».**

«Горный марш»

Производство ереванской студии. Сценарий Н. Абрамова и С. Кеворкова, режиссер С. Кеворков, оператор Г. Бек-Назарян

Бывают такие кинофильмы, которые, несмотря на их несовершенство, раскрывают большие творческие возможности режиссера. Именно таков фильм «Горный марш», выпущенный ереванской киностудией.

Картина производит двойственное впечатление: оригинальные, ярко сделанные сцены сменяются бесцветными трафаретными эпизодами; интересной режиссерской выдумке сопутствует ученическое подражание; зритель то захвачен происходящим на экране действием, то откровенно зевает.

«Горный марш» — первая самостоятельная постановка Степана Кеворкова. Этот фильм — еще одно свидетельство недостаточной заботы студий о молодых творческих работниках. Начинающий режиссер Кеворков был предоставлен самому себе; опытные мастера не оказывали ему творческой помощи.

Мы часто говорим, что сценарий — основа любого произведения киноискусства. Когда недоработанный, структурно рыхлый сценарий ставит опытный режиссер, драматургические недостатки произведения бывают менее заметны, чем в том случае, когда постановку осуществляет молодой кинематографист. В данном случае недостатки драматургии фильма приобрели решающее значение. Они предопределили ряд неудач творческого коллектива, работавшего над фильмом «Горный марш».

В картине показаны события, происходившие в небольшом городке Армении в 1920 году. В те дни там хозяйничала контрреволюционная банда буржуазных националистов—дашнаков, мечтавшая поработить армянский народ. Но сопротивление трудящихся растет изо дня в день. Происходит об'единение народных сил, завершающееся разгромом дашнаков. К сожалению, интересные, полные глубокого драматизма эпизоды вооруженного восстания против маузеристов не об'единены единой сюжетной линией. Некоторые сцены связаны друг с другом лишь тематически. Идея картины — борьба армянского народа за советскую власть — не нашла в фильме конкретного драматургического выражения.

Многочисленные побочные линии подменяют основной драматургический конфликт, вокруг которого следовало бы развертывать все действие. Внимание зрителя распыляется. А ведь в фильме показаны события, каждое из которых могло бы при правильном драматургическом оформлении связать воедино все прочие события. Это — вооруженное восстание трудящихся, предотвращение провокации маузеристов и бой в горах, когда жители городка, поддержанные партизанским отрядом, отражают наступление дашнаков и разбивают их.

Авторы картины долго подготовляют зрителя к сценам вооруженного восстания. Но самое восстание показано чрезвычайно бледно и невыразительно. В результате хорошо задуманный эпизод оказался холостым выстрелом.

Разберем теперь эпизод боя в горах. Вся подготовка зрителя к этому сражению свелась, по сути дела, лишь к нескольким репликам, вложенным в уста основных действующих лиц. Из города выступает отряд коммуниста Рубена и располагается на скалах, нависших над ущельем. Незадолго до этого Рубен посылает девушку Маро в горы к партизанам. Успех всей операции зависит от того, успеют ли партизаны подойти к месту боя. Но затем авторы фильма забывают и о Маро, и о партизанах. Нашла ли Маро партизан, продвигаются ли они на помощь отряду Рубена, зритель не знает. Кстати, партизаны появляются лишь в самом конце фильма, хотя по логике событий должны действовать не только в финале.

Эпизоды боя между отрядами Рубена и маузеристами необычайно растянуты. Режиссер не нашел правильного ритмического рисунка этих эпизодов. Центральная сцена, которая должна была приковать к себе внимание зрителя, оказалась самым серым и невыразительным куском ленты.

Одним из сильных драматургических узлов фильма могла бы служить сцена, рассказывающая неудачную попытку дашнаков и меньшевиков спровоцировать резню между армянами и тюрками. Маузеристы убивают старика-крестьянина и обвиняют в его убийстве тюрка Мустафу. На площади собирается подстрекаемая дашнаками толпа. Но авторы сами пресекают намечавшийся здесь конфликт: появляется Рубен и с неправдоподобной легкостью разряжает настроение возбужденной толпы.

Невольно возникает вопрос: не сказалось ли здесь желание режиссера и сценаристов уклониться от разрешения трудной задачи, не проявилась ли здесь боязнь сложных положений?

Недавно мы смотрели очень посредственную картину сталинабадской студии — «Сад». Как только надо было показать человеческие характеры в их столкновении или давать сложный психологический рисунок поведения героев, авторы фильма «Сад» уводили действующих лиц в «диафрагму» или «затемнение». Примерно так же поступили и авторы «Горного марша» в сцене приезда Рубена в город. Ответа на его вопрос о том, каково положение в городе, зритель не слышит, потому что кадр уходит в затемнение.

Все эпизоды фильма «Горный марш» можно разделить на две группы, резко отличающиеся друг от друга своими художественными качествами. Во-первых, бытовые сцены, полные глубокого народного юмора. Здесь радуют сочный, живой диалог и любовно выписанные сценаристами, режиссером и актерами второстепенные персонажи; во-вторых, театральные сцены, для которых характерны сухая дидактика и ложный пафос, схематически разрешенные образы основных героев, сухие реплики.

В «Горном марше» раскрылось большое комедийное дарование С. Кеворкова. Долго поработав над разрешением комедийных положений, которые он прекрасно знает и чувствует, Кеворков плохо справился со всем остальным.

Ярче всего это сказалось в сцене на старинном кладбище, где под видом поминок проходит собрание коммунистов. Вначале — серый, бесцветный диалог, лишенный эмоциональной окраски, недуманные мизансцены. Кажется, что все показываемое на экране мы уже неоднократно видели в других фильмах.

Артист В. Бгратуни, играющий Рубена, обладая всеми внешними данными, как бы механически произносит слова роли, не создавая цельного образа волевого руководителя масс. Меньшевик Даниэлян (артист С. Мкртчян) полностью воспроизводит образ меньшевика из фильма «Поколение победителей».

Начало этого эпизода воспринимается как высушенный урок. И затем внезапная метаморфоза: Маро замечает приближающегося маузериста Амо (нар. арт. республики А. Аветисян), и вся сцена согревается живым дыханием подлинного творчества. Раздаются звуки народного инструмента. Рубен перевоплощается в простака, поднимает бокал и произносит тост за усопшего, у могилы которого собрались коммунисты. Амо подходит ближе. И тут режиссер не скупится на колоритные детали (например, Амо, выпивая бокал с вином, затем его целует), он более заботливо строит кадр. В итоге — напряженная острая сцена, полная глубокого юмора и внутреннего сарказма.

Таких сцен в фильме немало. В мягких комедийных тонах Кеворков рисует положительных героев. Он зло высмеивает бандитов, их стремление к наживе и грабежу народных масс, вскрывает их подлинное лицо.

Из отрицательных героев лучше всех удался образ Амо. Можно пред'явить упрек режиссеру, что он слишком плоско разрешил этот образ. И все-таки Амо запоминается как яркий тип наглого, беспредельно жестокого врага.

Следует остановиться на двух сценах, разными способами раскрывающих психологический облик героев. Это эпизоды встречи арестованного солдата большевика Вартана с отцом и сцена в летнем кафе, где Амо избивает доктора Аветисяна.

Отец Вартана не знает, что его сын арестован. Солдаты-конвоиры позволяют Вартану обнять отца. Старик (народный артист республики Г. Аветян) угощает сына, расспрашивает его о службе, передает привет от матери. Это, несомненно, одна из самых сильных драматических сцен фильма. Перед заслуженным артистом республики Д. Мальяном, играющим Вартана, стояла исключительно трудная задача, с которой он успешно справился. Полный внутреннего напряжения, собранный в кулак, Вартан в то же время мягко беседует с отцом, ни на минуту не выдавая истинного своего положения. В эту минуту он только послушный сын, выслушивающий наставления своего отца. И он находит в себе мужество выдержать роль до конца. Но одновременно Вартан не забывает о том, что он — большевик; прощаясь с отцом, он просит передать Рубену, что листовки, призывающие трудящихся к восстанию, находятся у доктора Аветисяна.

И затем сцена в кафе, разрешенная средствами плохой мелодрамы. Аветисян—типичный представитель старой интеллигенции, заявляющий вначале о том, что он далек от политики, а в конце с оружием в руках отстаивающий свободу армянского народа. Переломным моментом его сознания, по мысли автора, должна была явиться сцена в кафе. Но вряд ли можно было мотивировать этот перелом только издевательством Амо над доктором. Поэтому неубедительно выглядят все дальнейшие поступки Аветисяна. Прекрасно найденный режиссером для эпизода в кафе комедийный штрих — оркестр, провожающий Аветисяна домой, — не помогает выявлению сущности происходящего события, а скорее от него отвлекает.

Несмотря на большие недостатки, предопределенные драматургией фильма, картина свидетельствует о росте творческих кадров армянской кинематографии. «Горный марш» — фильм, органически связанный с творчеством и культурой армянского народа. И авторы фильма, и актеры сумели передать с экрана мудрость и юмор народа Армении, героику его борьбы с врагами социализма.

А. ЗЕЛЕНОВ

Кадр из фильма «Горный марш». Арт. Мкртчян в роли Даниэляна и арт. Каранаш в роли маузериста

Кадр из фильма «Всадники» (киевская студия). Режиссер И. Савченко, оператор В. Окулич. На снимке: засл. арт. респ. С. Шкурат в роли Недоли

Управление киносетью надо перестроить

XVIII с'езд партии Ленина — Сталина постановил увеличить количество звуковых киноустановок в нашей стране в шесть раз. К концу третьей пятилетки Советский Союз будет обладать 63 тысячами звуковых киноустановок.

Для выполнения этого ответственного плана нужно максимальное напряжение сил всех работников кинематографии, нужна совершенная система управления киносетью.

К началу 1939 года 10543 звуковые и 5833 немые широкопленочные установки принадлежали профсоюзам, разным ведомствам и учреждениям. Это огромное хозяйство распылено между многочисленными владельцами и не имеет единого плана развития, эксплоатации и снабжения.

Созданные в прошлом году областные, краевые и республиканские управления кинофикации с руководством ведомственной киносетью не справились. Попытки составить об'единенный план кинофикации, охватывающий всю киносеть, привели лишь к напрасной потере времени. (Крымская АССР, Свердловская и Винницкая обл.). Из-за отсутствия единого общесоюзного плана развития трестированной и нетрестированной киносети эти местные планы никакого практического применения не получили.

Составить общесоюзный план для всей киносети сейчас невозможно потому, что управления кинофикации, во-первых, не имеют связи с районами, а, во-вторых, оторваны от ведомственных киноустановок и не знают их нужд. Кроме того, снабжение картинами, аппаратурой и запасными частями из ведения управлений кинофикации полностью из'ято. План снабжения ведомственной сети в 1939 году составлен на основании непроверенных заявок профсоюзов и ведомств и реализуется помимо управлений кинофикации. Это касается также строительства кинотеатров и распределения новых киноустановок. Поэтому характерное для прошлых лет неравномерное распределение установок сохранится и в нынешнем году.

Управления кинофикации не могут вмешиваться в снабжение ведомственных и трестированных установок кинокартинами. В результате фильмофонд используется неправильно, а рапертуарные расписания составляются без учета запросов зрителей, обслуживаемых каждой данной киноустановкой.

Основная причина слабости управлений кинофикации — невыполнение четких и ясных указаний правительства. Вопреки постановлению СНК СССР, управления кинофикации не стали местными органами Комитета по делам кинематографии. Вместо заботы о всей киносети своей области или края они вынуждены были ограничиться тем, что руководили трестами. Это неизбежно превратило управления в лишнюю надстройку, дублирующую работу трестов.

Совершенно очевидно, что такая система управления сетью не только не гарантирует выполнения решений XVIII с'езда партии, но и существенно тормозит дальнейшее развитие сети. Это подтверждают многочисленные сигналы с мест. В письме в редакцию газеты «Правда» работник Октябрьского райкома КП(б)У тов. Литвинский (Днепропетровск) предлагает организовать при облисполкоме единый орган управления киносетью. Эту же точку зрения разделяет тов. Голодов, начальник Управления кинофикации Николаевской области УССР. Такие предложения повторяются в письмах, получаемых с разных концов Советского Союза.

Для правильного руководства киносетью необходимо в полном об'еме выполнить постановление СНК СССР. **Управления кинофикации при совнаркомах союзных и автономных республик, краевых и областных исполкомах должны стать органами Комитета по делам кинематографии, обладающими всей полнотой прав.**

Вместо нынешних районных и межрайонных отделений трестов кинофикации следует организовать **хозрасчетные районные конторы киносети.** Эти конторы, связанные с районными партийными, советскими и профессиональными организациями, должны будут руководить трестированной и ведомственной сетью.

В каждой области или крае надо организовать на базе областных и краевых трестов и управлений кинофикации **единое управление трестированной и нетрестированной киносетью.** Этот же орган обязан будет руководить репертуарной политикой, не вмешиваясь, однако, в хозяйственную деятельность прокатных контор и агентств.

Новая система руководства киносетью на местах потребует также, по нашему мнению, и реорганизации центральных органов кинофикации, проката, массовой печати и снабжения.

Только такая система управления киносетью полностью гарантирует выполнение заданий по кинофикации нашей страны, записанных в решениях XVIII с'езда партии Ленина—Сталина.

Диспетчеры Главного управления кинофикации: **В. Баландин, Б. Буров, Н. Мотыль, Л. Николаев, И. Рыжиков, З. Степанченко, Б. Шишкин**

*Статья печатается в порядке постановки вопроса.

Топтание на месте

Режиссеры и операторы часто жалуются на то, что их работа чрезвычайно осложняется плохим качеством пленки. Многочисленные перес'емки задерживают выпуск фильмов и удорожают их.

Студия Мостехфильм снимает научно-популярную картину «Из прошлого земли». Постановочный коллектив ездил в Ленинград для с'емок в зоологическом музее. Поездка стоила 24 тысячи рублей. Вернувшись в Москву, участники экспедиции выяснили, что и деньги и труд затрачены впустую: 453 метра негатива (эмульсия № 566, фабрика № 5, директор — тов. Купчик) оказались дефектными. Пришлось отправляться в Ленинград вторично.

Постановщики картины «Степан Разин» вынуждены переснимать несколько эпизодов из-за того, что пленка, полученная с фабрики № 6 (директор — тов. Литманович), испорчена электроразрядами. Такие факты в Мосфильме — обычное явление. Группа картины «Поднятая целина» дважды переснимала эпизоды «мельница», «чердак», «комната Нагульнова» и др. Для фильма «В поисках радости» пришлось три раза переснимать павильон «изба Митьки».

Особенно страдают из-за брака пленки студии хроники. Ведь нельзя переснимать неповторимые события! Студиям приходится либо выпускать на экран неполноценную продукцию, либо класть на полку интереснейшие материалы. Московской студии пришлось забраковать некоторые кадры с'емок на XVIII с'езде партии. Пленка очерка «Первомай» местами испорчена царапинами и неровным поливом эмульсии.

Летом прошлого года совещание актива работников пленочной промышленности наметило широкую программу борьбы за улучшение качества продукции. С тех пор фабрики добились крупных успехов. Освоены новые сорта пленки, повысилась производительность. Но выпуск неполноценной пленки продолжается до сих пор. Основные причины брака — грязь в цехах, слабость технического руководства, отсутствие строгих технологических режимов в некоторых звеньях производственного процесса, несвоевременный ремонт оборудования.

«Ассортимент» брака не уменьшается, а растет. К давно известным и все же часто повторяющимся недостаткам пленки, как неправильный шаг перфорации, пузырьки в основе, белые и черные полосы, точки и т. д., за последнее время прибавился новый вид брака — «кометы» (точки с хвостиком).

Много пленки приходится браковать вследствие неправильной и небрежно сделанной перфорации. Одесский завод Кинап поставляет фабрикам нестандартную и быстроизнашивающуюся аппаратуру для перфорирования. Фабрика № 6 долгое время не пред'являла заводу никаких претензий; она принимала недоброкачественную аппаратуру и... спокойно портила пленку.

До середины апреля нынешнего года фабрика № 5 не имела ни одного утвержденного рецепта композиции желатины для изготовления эмульсии. Разработанная фабрикой технологическая записка по эмульсионному и поливному цехам оказалась непригодной. На фабрике № 8 долгое время применяли явно недоброкачественную желатину.

В производстве пленки большое значение имеет температурный режим. Но на фабрике № 6 компрессоры холодильной установки содержатся крайне небрежно. За 7 лет они ни разу не были в капитальном ремонте.

В процессе изготовления пленка проходит через сотни валиков. На фабрике № 6 еще год назад надо было срочно ремонтировать почти все валики, так как поверхность их износилась и царапает пленку. Но пока об этом идут только разговоры.

Повинны в браке пленки и киностудии, нередко портящие даже высококачественную пленку. Большое количество пленки в студиях бракуют из-за электроразрядов. В этом дефекте всегда винили только пленочную промышленность. Но стоило студиям Ленфильм и Детфильм заменить эбонитовые кассеты к с'емочным аппаратам металлическими, как электризация пленки резко уменьшилась.

Тбилисская студия испортила в проявке негативы для фильмов «Дружба» и «Родина» и заявила, что причина в плохом качестве пленки. При проверке выяснилось, что повинна сама студийная лаборатория. Здесь в одном литре проявителя обрабатывают 15 метров пленки вместо 5—8, проявитель составляют на простой воде, а дистиллированную продают на сторону, в помещении нет часов для наблюдения за временем проявки и т. д.

Директоры фабрик и руководители Главкинопленки (тт. **Е. Авербах** и **Б. Толстогузов**) борются то с одним, то с другим видом брака. Вместо этой «партизанской» войны с неполадками нужна активная, настойчивая борьба за чистоту в цехах, за точность технологических режимов, за своевременный и отличный ремонт оборудования. Иными словами, нужна забота о приведении производства в порядок.

Огромный рост кинематографии в третьей сталинской пятилетке обязывает кинопленочную промышленность и студийные лаборатории резко повысить культуру производства.

П. ПЕТРОВ

За окошком аппаратной камеры

НА ВТОРОЙ КОНФЕРЕНЦИИ КИНОМЕХАНИКОВ ЛЕНИНГРАДА

Руководители ленинградского областного отделения Союзкинопроката подошли к созыву городской конференции киномехаников недостаточно серьезно и ответственно. Устроители конференции рассылали по городу *пригласительные билеты с адресом:* «Киномеханику вашей киноустановки». По примерным подсчетам в Ленинграде свыше тысячи киномехаников. Билетов было разослано пятьсот, а на конференции присутствовала лишь половина приглашенных. Следовало бы, далее, устроить выставку новейшей проекционной аппаратуры, организовать техническую консультацию, провести конференцию так, чтобы она помогла распространению хорошего опыта, и т. д. Это, к сожалению, не сделано.

Бесцветный, изобиловавший общими местами доклад тов. **Бажанова** (техническая инспекция Союзкинопроката) не удовлетворил аудиторию. Десятки записок требовали ответа на разнообразнейшие вопросы.

— Мы — посредники между многомиллионным советским зрителем и искусством кино, — определил роль киномеханика тов. **Петров** (областной Дом учителя). — И люди, и техника кино невероятно растут, а мы стоим на месте. Зрители знают только нас; к нам обращают они все свои справедливые требования и упреки. Они хотят, чтобы мы улучшили качество проекции, хорошо освещали экран, давали чистый звук. Мы обязаны доводить до зрителя прекрасные произведения советского киноискусства без каких бы то ни было искажений. Наша роль в культурном воспитании трудящихся велика, почетна и ответственна. Между тем киномеханик несправедливо забыт. Наша учеба организована из рук вон плохо — нет литературы, нет лекций, нет клуба, где мы могли бы встречаться и обмениваться опытом. Мы вынуждены повышать свою квалификацию путем самообразования, да и то лишь от случая к случаю...

Киномеханическая промышленность, как отмечалось на конференции, не привлекает механиков к разработке новой аппаратуры. Аппарат КЗС-22 при всех его несомненных достоинствах мог бы быть гораздо лучше, если бы завод поинтересовался мнением практиков-механиков. До сих пор плохо работают ремонтные мастерские. Получаемые от них аппараты часто «капризничают» на первом же сеансе.

О позорном невнимании к нуждам киномехаников говорил тов. **Межебовский** (Дворец культуры имени Кирова). Большинство механиков стремится повысить квалификацию, но это законное желание крайне трудно удовлетворить. Нет ни учебников, ни курсов, ни производственных конференций. Техническая инспекция могла бы регулярно консультировать механиков. Она, к сожалению, ограничивается составлением различных актов и инструкций. Руководители инспекции плохо знают людей.

Механик-орденоносец тов. **Байков** адресовал свою речь представителям копировальной фабрики, заводам, производящим аппаратуру, и прокатным организациям.

— Почему копировальные фабрики так ослабили борьбу с браком? Почему несложный ремонт киноаппарата продолжается несколько недель, производится небрежно и обходится дорого? Почему ГОМЗ и Кинап выпускают несовершенную аппаратуру, некрасивую, непортативную и зачастую лишенную необходимейших деталей?

Конференция продолжалась пять дней. Участники ее внесли много ценных конкретных предложений.

Б. ШЕПЕЛЕВ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

ПРАВИЛЬНО ЛИ ИСПОЛЬЗУЕТСЯ ПАВИЛЬОННАЯ ПЛОЩАДЬ?

Правильное использование с'емочных павильонов — один из основных путей повышения производственной мощности киностудий.

Студия Мосфильм располагает сейчас четырьмя павильонами общей площадью в 3 611 кв. метров. Таким образом в течение года (за исключением выходных и праздничных дней) студия располагает **1 083 300 метроднями.** Для точности из них следует **исключить** двадцать процентов так называемой «неуемной» площади (т. е. площади, не используемой из-за невозможности расположить рядом сооружения различной конфигурации).

В прошлом году из этого количества было использовано 836.092 метродня (96,5 проц.). Это очень высокий процент использования площади павильонов, особенно если учесть, что в первом полугодии студия была загружена далеко не полностью.

Но это, так сказать, суммарные данные. Если же рассмотреть, как была использована площадь, то картина станет не такой уж радужной.

Вот что показывают подсчеты. Постройка декораций заняла 242.333 метродня (или около 29 процентов), с'емки — 211 750 метродней (25 процентов), простои готовых декораций — 341 661 метродень (свыше 40 процентов), разборка декораций — 40 348 метродней (4,8 процента).

Таким образом львиная доля полезной площади павильонов Мосфильма используется совершенно непроизводительно.

Из чего же складываются столь высокие простои готовых декораций? Многие актеры, снимающиеся в фильмах, заняты и в театре. Из-за этого потеряно 102 095 метродней! Резервные декорации (для картин, снимающихся на натурной площадке) заняли 71 925 метродней; из-за лабораторных задержек (время обработки материала после окончания с'емки декорации) пропало 62 976 метродней, переработка сценариев потребовала 59 350 метродней, нехватка рабочей силы для продолжения постройки или для разборки отняла 10 300 метродней. На прочие причины внутристудийного порядка падает 35 015 метродней.

Насколько связывает производственную работу студии **занятость актеров в театрах** и других картинах, видно хотя бы из того, что 30 процентов всех простоев декораций вызваны именно этим обстоятельством. Значительная часть декораций для фильма «Степан Разин» простаивала, например, потому, что актеры никак не могли собраться вместе. Один был из саратовского театра, другой — из одесского, третий — ленинградец, а остальные—москвичи. Вот и снимали в каждой декорации по куску, в зависимости от наличия актеров. Примерно такое же положение было и во время постановки картин «Девушка с характером», «Новая Москва» и многих других.

Приглашение иногородних актеров, участие одних и тех же артистов в разных фильмах одновременно и, наконец, слабое использование штатных киноактеров студий, особенно молодежи, наносят производству огромный вред.

Простои павильонной площади **из-за переделок сценариев** составили в прошлом году свыше 17 процентов общего числа простоев. Особенно велики были простои подобного рода по картинам «Болотные солдаты» и «Победа».

Значительные простои декораций вызываются чрезмерно длительной **обработкой материалов в лаборатории.** Нужно, чтобы с'емочная группа получала для просмотра обработанный в лаборатории материал через 10—12 часов после окончания с'емок. В Мосфильме такие случаи редки. Обычно лаборатория возвращает группе материал не раньше чем через сутки, а в подавляющем большинстве случаев даже через 2—3 дня. Так, во время с'емок «Девушки с характером» материал по декорации «перрон» был возвращен через два дня, по «магазину Мехторга» — через 4 дня, по «цеху завода» — через 5 дней и т. д.

Об'ясняется это прежде всего недостаточной пропускной способностью лаборатории. Вторая проявочная машина работает с перебоями. Лаборатория дает много брака. В ней часты простои и неполадки, а иногда и аварии.

Лаборатория с трудом обслуживает свою студию, но тем не менее ее загружают дополнительной работой. Она изготовляет контратипы и лавандовые копии для Союзкинопроката и Интергкино, т. е. по существу занимается делом копировальных фабрик. Вся беда в том, что эти заказы поступают как раз во время максимальной загрузки лаборатории материалом с'емочных групп. Обработка материала для картин откладывается, павильоны оказываются загроможденными отснятыми уже декорациями, и работа студии неизбежно дезорганизуется.

В дальнейшем надо организовать дело так, чтобы посторонние заказы кинолаборатории не наносили ущерба основному производству. Необходимо, чтобы лаборатория действовала и в общие выходные дни. Ведь с'емочные группы работают непрерывно, и в результате после каждого выходного дня в лаборатории скопляется много необработанного материала.

Постройка **резервных декораций** полностью себя оправдала. Но иногда такие декорации строятся всего на 1—2 с'емочных дня, что явно нерационально.

Для картины «Поднятая целина» на время с'емок натурного об'екта «хутор» были выстроены резервные декорации: «сени Островнова» и «чердак Островнова» — на один с'емочный день и «горница Островнова» — на два дня. Построить же резервную декорацию на один-два дня при длительных с'емках натурных об'ектов — это значит по существу оставить группу без запасной декорации. Строить 2—3 однодневные декорации тоже бессмысленно. Нужно, чтобы резервная декорация занимала в павильоне не более 250 кв. метров и была рассчитана минимально на 3—4 с'емочных дня.

Следует обратить внимание и на **размеры декораций.** Большие павильоны Мосфильма допускают постройку огромных декораций, и некоторые художники этим злоупотребляют. Вместо того, чтобы тщательно вместе с режиссером продумать мизансцены и построить декорацию экономно, они возводят гигантские сооружения. Примером могут служить декорации картины «Степан Разин» (художник — тов. Егоров). Три декорации из четырнадцати были запроектированы размером свыше 1 000 кв. метров и две — в 700 и 900 кв. метров. Размеры этих декораций были сокращены лишь после того, как выяснилось, что они займут площадь, необходимую для других картин.

Особенно плохо то, что большие размеры декорации вовсе не соответствуют числу с'емочных дней. По тому же фильму «Степан Разин» число с'емочных дней в тысячеметровых декорациях равнялось обычно двум, трем, пяти. В результате на постройку декорации уходит больше времени, чем на с'емку в ней. А так как картина снимается ежедневно, приходится почти одновременно строить несколько декораций для одной картины, чтобы гарантировать непрерывность с'емок. Вот почему, как мы уже отмечали, площадь павильонов, занятая **постройкой** декораций, составляла в прошлом году 29 процентов, в то время как площадь, занятая с'емками, составляла 25 процентов общего числа метродней.

На об'ем декорации влияют также размеры осветительных лесов. Они обычно занимают от 25 до 40 процентов общей площади декорации. Нам кажется, что широкое внедрение подвесных лесов намного увеличит пропускную способность павильонов.

Часть площади пропадает еще из-за неправильного применения с'емки с рирпроекцией. Приспособление для с'емок с рирпроекцией обычно состоит, как известно, из передвижного проекционного аппарата и передвижного же полупрозрачного экрана. В Мосфильме аппарат для рирпроекции установлен как стационарный, в специально оборудованном помещении, и из-за этого часть павильона недоиспользуется. Да и вообще затруднена вся эксплоатация этого 700-метрового павильона.

Мы перечислили основные причины свойственного многим студиям расточительного использования павильонной площади. Мосфильм и другие студии обязаны перестроить работу в павильонах так, чтобы резко увеличить свою фактическую производственную мощность.

Д. БАБУШКИН

Кадр из фильма «Шел солдат с фронта» (Союздетфильм) по повести В. Катаева. Режиссер В. Легошин, оператор Б. Монастырский. Арт. А. Мельников в роли Семена Котко и артистка Я. Жеймо в роли Фроси

На V пленуме ЦК союза киноработников

9—12 мая

С докладами о выполнении постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины, улучшению практики государственного социального страхования и борьбе с злоупотреблениями в этом деле» выступили председатель фабкома одесской киностудии тов. **Шафранский** и председатель воронежского обкома союза тов. **Клушин**. Содоклад сделал тов. **Козин** (ЦК союза).

Докладчики и все выступавшие в прениях единодушно отмечали, что в результате осуществления решений партии, правительства и профсоюзов трудовая дисциплина значительно укрепилась.

Но на кинопредприятиях еще много расхлябанности и безалаберщины. Растет количество прогулов в студии Союздетфильм (4 прогула в январе, 16 — в феврале, 11 — в марте). В московской студии кинохроники в январе было 9 случаев прогула, в феврале — 12, в марте — 11. В НИКФИ, Союздетфильме и Мосфильме попрежнему велика текучесть. Кое-где были допущены извращения: в прогульщики зачисляли честных людей, опоздавших на работу по уважительным причинам. От профсоюзных организаций требуется неослабная забота об укреплении трудовой дисциплины и большая воспитательная работа.

С большой речью о производственных неполадках в студии Мосфильм выступил режиссер-орденоносец **В. Пудовкин**.

В ближайшие месяцы состоятся отчеты и выборы профсоюзных органов. Доклад об этом сделал секретарь ЦК союза тов. **А. Старкова**. Она привела яркие примеры растущей общественной активности членов союза. Выборы в профсоюзные органы должны еще более поднять политическую активность масс, повысить качество профсоюзной работы и вовлечь в нее тысячи новых стахановцев и ударников производства.

Далее пленум перешел к обсуждению вопроса о выполнении бюджета социального страхования за 1938 год и об утверждении бюджета на 1939 год, запроектированного в сумме свыше 7 миллионов рублей.

Докладчик по этому вопросу тов. **Рабинер** и все выступавшие в прениях отмечали, что социальное страхование имеет исключительное значение для улучшения материального положения рабочих и служащих. К сожалению, многие обкомы еще слабо борются за своевременное поступление страховых взносов.

Доклад о профбюджете сделала главный бухгалтер ЦК союза тов. **Перунова**. План сбора членских взносов не выполнен. Это объясняется тем, что еще далеко не все работники кинопредприятий состоят в профсоюзе.

Затем пленум заслушал содоклад ревизионной комиссии, сделанный тов. **Рогожиным**.

12 мая пленум принял резолюции по всем заслушанным докладам и утвердил профсоюзный бюджет социального страхования.

МОЩНЫЕ УСИЛИТЕЛИ

Ленинградский завод киноаппаратуры выпустил первый мощный усилитель для звукового кино марки «УСУ-6». Он предназначен для кинотеатра со зрительным залом на полторы-две тысячи человек.

В текущем году будет выпущено 17 усилителей «УСУ-6», в том числе и усилители для дневного кино.

ФИЛЬМ «БАБЫ»

В Астрахань прибыла экспедиция студии Мосфильм для подготовки к с'емкам фильма «Бабы». Экспедицию возглавляют режиссер Д. Васильев и оператор Э. Тиссэ.

Фильм «Бабы» расскажет о героических буднях женщин-рыбачек. Действие развертывается на Волго-Каспии в наши дни. В ближайшее время предполагается устроить обсуждение сценария на совещании знатных рыбачек Волго-Каспия.

С'емки начнутся в середине июня. Картина должна выйти на экран к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.



Агитбригада автозвукопередвижки № 1 Кореновского отделения Краснодарского треста кинофикации. Сидят (слева направо): затейник-массовик т. Волков и сотрудник редакции «Социалистическая Кубань» т. Апарин. Стоят (слева направо): шофер т. Воробцов, инструктор райкома комсомола т. Ворошипов, техник-радист т. Литвиненко, киномеханик Важичев

Хроника

★ Рекламное бюро Союзкинопроката организует летом текущего года **большую выставку советского киноплаката.** Она будет открыта в одном из московских кинотеатров. На выставке намечено экспонировать лучшие работы художников А. Бельского, А. Хомова, Е. Яковлева, М. Длугач, Э. и Г. Мордмиллович и др.

★ На-днях в Рязанской области открылись **два новых стационарных кинотеатра.** В районном центре с. Полянском начал работать колхозный стационар на 250 мест. В гор. Захарьево кинотеатр на 300 мест открыт в Доме социалистической культуры.

★ В Риддере (Казахстан) **заканчивается сооружение кинотеатра на 500 мест** по проекту архитекторов Калмыкова и Востокова. Кроме вместительного фойе с концертной эстрадой, в театре оборудуются кафе и читальня. В новом здании будет смонтирована установка для охлаждения воздуха, что в условиях жаркого казахстанского лета очень важно.

★ В Актюбинске в течение 16 дней **с огромным успехом демонстрировался фильм «Ленин в 1918 году».** Картину просмотрели около 19 тысяч зрителей. Сейчас это замечательное произведение советского киноискусства демонстрируется **в районах и аулах** Актюбинской области.

★ В ближайшее время в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького (Москва) начнется **постройка большого дневного кинотеатра.** Изготовляется специальная усовершенствованная проекционная и звуковая киноаппаратура. Зрительный зал открытого типа рассчитан на 3 000 зрителей.

★ В 1934 году колхоз им. Хрущева, Рязанской области, приобрел киноаппарат. На курсы киномехаников правление колхоза командировало комсомольца Я. Кучаева. За **пять лет в колхозе демонстрировалось около 450 картин.** Колхозники смотрели лучшие советские фильмы: «Ленин в Октябре», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики» и многие другие. Киномеханик тов. Кучаев часто выезжает с киноаппаратом в соседние колхозы.

★ В 10 районах Смоленской области недавно состоялся **колхозный кинофестиваль.** Около 25 тысяч колхозников просмотрели фильмы «Ленин в Октябре», «Великое зарево», кинотрилогию о Максиме и др.

★ Закончились занятия на **четырехмесячных курсах киномехаников-звуковиков,** организованных в г. Кашине Центральным домом культуры пищевиков. 117 выпускников получили квалификацию первой и второй категорий. Выпускники будут работать в свеклосовхозах Украины, свиносовхозах Ленинградской области и в рыбных трестах Мурманска, Астрахани и Аральского моря.

★ **На Камчатке** работают 25 звуковых и 81 немая киноустановки. До 1 июля население Чукотского и Корякского округов и Алеутского района просмотрит 120 немых и 63 звуковых картин, в том числе «Доклад товарища Сталина на Чрезвычайном VIII с'езде советов», «Ленин в Октябре», «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики» и др.

★ Колхозников, рабочих МТС и совхозов Свердловской области в дни весеннего сева будут обслуживать 135 киноустановок, в том числе 70 звуковых.

Редакция журнала «Кинофотохимпром» созывает читательскую конференцию с повесткой дня о работе редакции журнала в связи с задачами 3-й пятилетки в области кинематографии.

Конференция состоится 20 мая с. г., в 5 час. 30 мин. вечера, в помещении НИКФИ (Житная ул., д. № 29).

КИНОФИКАЦИЯ ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

На развитие и улучшение кинообслуживания трудящихся Ивановской области в третьем пятилетии будет затрачено 15,6 миллиона рублей.

Намечено сооружение в г. Иванове трех новых кинотеатров на 2 200 мест. Кроме того, город Ковров получит театр на 800 мест, Александров — на 500 мест. В четырех сельских районах решено построить театры по 200 мест каждый. В 1942 году начнется строительство больших кинотеатров в Кинешме, Владимире и Тейкове. В текущем году должен вступить в эксплоатацию новый театр в Шуе.

Короткие сигналы

✱ В культурном обслуживании знатных людей страны, отдыхающих на курортах, значительное место занимает кино. Между тем работники сочинской базы Союзкинопроката **не выпускают новых фильмов на санаторные экраны** до тех пор, пока они не пройдут на «коммерческом» экране.

План распределения картин часто изменяется, причем внезапные перемены обычно об'ясняются лишь необходимостью «заполнить пробел» в репертуаре городского кинотеатра «Юнг-Штурм». **(М. Лемешко, А. Рудяга).**

✱ Многие кинотеатры Ферганской области (Узбекская ССР) требуют неотложного ремонта. Здание кинотеатра «Шарк» в Андижане настолько обветшало, что пришлось укрепить его специальными столбами. В таком же положении находятся кинотеатры других районных центров области. **Технического надзора за зданиями театров в Ферганской области фактически нет,** очередности ремонта никто не устанавливает. **(И. Иванов).**

✱ Отдел технических фильмов бакинской студии **уже свыше полутора лет снимает для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки полнометражный фильм «Азербайджан».** Сейчас картина готова только наполовину. В с'емочной группе сменилось 5 режиссеров, 6 операторов, несколько администраторов. Работа идет без плана, без сценария, от случая к случаю. Руководители студии должны перестроить работу группы и обеспечить выпуск фильма к открытию выставки. **(Б. Сим).**

За рубежом

Актеры кино и конгресс защиты мира

По сообщению английской печати крупнейшие киноработники Англии и США активно поддерживают заседающую сейчас в Париже антифашистскую Всемирную конференцию защиты мира, демократии и культуры.

Голливуд выделил на конференцию специальную делегацию, в которую вошли известные кинематографисты Фредерик Марч, Сильвия Сидней, Глория Стюарт, Дороти Паркер, Ирвинг Пичел, Френк Теттл, Оскар Гаммерштейн и режиссер Эрнст Любич.

В состав английской делегации входят негритянский актер Поль Робсон, режиссер Гордон Харкер, Джон Джилгэд и одна из лучших английских актрис Беатрис Леман.

Американские кинематографисты обратились к конференции с декларацией, в которой подчеркивают «необходимость отказа от буржуазно-гуманистических иллюзий и необходимость действенной борьбы за полное уничтожение фашизма».

Успех фильма «Человек с ружьем»

Фильм «Человек с ружьем» с большим успехом демонстрируется на экранах кинотеатров США.

Американская печать дает о фильме блестящие отзывы. «Человек с ружьем», — пишет газета «Дейли уоркер», — это прекрасный фильм о первых днях Октябрьской революции. Значение фильма заключается в том, что он показывает, как в результате общения с вождями революции Лениным и Сталиным и лучшими представителями рабочего класса растет сознательность полуграмотного крестьянина Ивана Шадрина.

Эпизоды превращения Шадрина в настоящего большевика показаны Погодиным и Юткевичем глубоко».

«Два великих вождя Советской России Ленин и Сталин показаны в замечательном и захватывающем революционном фильме «Человек с ружьем», — заявляет в своей рецензии нью-йоркская газета «Уорлд телеграмм». — Это один из лучших фильмов, полученных нами из СССР. Игра артистов превосходна».

«Советская кинематография создала сильный драматический фильм, основанный на сделанном Лениным в 1917 году заявлении о том, что больше нечего бояться «человека с ружьем», — пишет газета «Нью-Йорк геральд трибюн». — Зритель пленен внушающим симпатию образом Ивана Шадрина. «Человек с ружьем» поставлен тщательно, фотография прекрасна. Особенно волнуют финальные сцены».

AMKINO PRESENTS
The MAN with THE GUN

О книге В. Туркина и статье М. Блеймана

Письмо в редакцию

В «Кино» (№ 21) помещена статья кинокритика и сценариста М. Блеймана «Драматургия кино». Статья эта, посвященная разбору книги проф. В. Туркина, по-моему, недостаточно серьезна и убедительна. Однако появление ее имеет положительное значение: статья может послужить поводом к плодотворной дискуссии по вопросам кинодраматургии, дискуссии, в которой давно нуждаются люди, научившиеся серьезно относиться к теории кино.

Попытаемся разобраться в том, что написал в книге проф. В. Туркин и что написал о книге критик М. Блейман.

«Драматургия кино» — результат многолетней теоретической и практической работы проф. Туркина, первая попытка дать руководство для сценаристов, студентов, начинающих кинодраматургов. Книга В. Туркина не решает всех эстетических проблем искусства кино, да и не претендует на это. Но многие практические вопросы кинодраматургии **впервые** разработаны в ней серьезно и обстоятельно.

И именно потому, что книга сочетает необходимые общие теоретические положения с практическими выводами, она достигает своего назначения.

Вопреки установке М. Блеймана, призывавшего строить драматургию кино «на голом месте», В. Туркин в своей книге сообщил множество теоретических высказываний о кино, театре и художественной литературе. Не весь этот материал в одинаковой мере ценен. Например, вульгарно-позитивистская брошюра Польти о тридцати шести драматических ситуациях (процитированная В. Туркиным вместе со спорным отзывом о ней А. В. Луначарского) бесполезна и противоречит пониманию сюжета самим В. Туркиным. Но самый принцип **критического** использования источников, так или иначе трактующих насущные вопросы драматургии, представляется вполне уместным в учебном пособии.

М. Блейман упрекает автора книги в «методологии филолога». Это «обвинение» особенно интересно в сопоставлении с другим обвинением — в «принципиальной неисторичности и догматичности».

Употребляя слова, необходимо знать не только их значение, но и их происхождение, особенно, если эти слова обозначают сложные понятия. Анализ происхождения слова «сценарий» или «сюжет» понадобился Туркину для того, чтобы об'яснить мистерию возникновения самого понятия. Общеизвестно, что кинематографический сценарий долгое время существовал лишь как рабочий план фильма, не претендующий на литературную самоценность, так же, как и сценарий Comedia dell'arte, или сценарии балетных постановок. Историческое развитие киноискусства потребовало полноценного литературного сценария. Но термин остался. Осталось также и вредное отношение к сценарию, как к постановочному плану. Против этого отношения и направлены «филологические изыскания» В. Туркина.

Подробный разбор термина «сюжет» вызван тем общеизвестным обстоятельством, что разные теоретики придавали этому слову различные значения. Говоря о сюжете, Туркину необходимо было точно установить, что именно он под этим словом подразумевает, и оттолкнуться в своем определении от других известных в драматургии формулировок.

Большой раздел книги В. Туркина посвящен анализу различных этапов, пройденных нашей кинодраматургией. Критикуя теорию и практику «эмоционального» и «железного» сценария, разбивая нигилистическое отношение к драматургии кино теоретиков типа Бела Баллаша, Туркин приходит к принципиально правильным выводам относительно природы киносценария и его места в ряду других явлений искусства.

Не ограничиваясь общими формулировками, В. Туркин дает и практические указания по построению сценария, его формированию, определяет способы рабочей проверки сюжета в процессе его построения. Смешно было бы думать, что это критерий художественности или некий *эталон, по которому нужно равнять любой* сюжет, любое произведение. Но еще смешнее отрицать практическую пользу таких указаний. А в этом-то М. Блейман как раз и усмотрел один из величайших пороков книги. «Это не выдумано злобным рецензентом», восклицает М. Блейман по поводу одного из практических советов проф. В. Туркина, — совета полезного, но никак не претендующего на всеобщность и обязательность. Но ведь вы сами, тов. Блейман, однажды опубликовали статью*, *где изложили опыт работы над своими* произведениями. Правда, ваши выводы о том, что в искусстве можно работать «системой доказательств», подгоняя примеры под доказательства, отталкиваясь от абстрактно сформулированной идеи, мягко выражаясь, суб'ективны. Подобные «советы» (можно ли их приписать перу «злобного рецензента»?) действительно толкают художника на путь голого схематизма и ремесленничества, что было своевременно отмечено критикой. Каждый советует как может.

Некоторые практические указания и теоретические обобщения В. Туркина представляются мне спорными. В первую очередь это касается вопроса о взаимосвязи сюжета и характеров действующих лиц.

«В конкретном художественном произведении, — пишет В. Туркин на стр. 76,— события и характеры связаны между собой, но при анализе... возможно и неизбежно рассматривать характеры не только по той роли, которую они играют в осуществлении данного законченного круга событий, но также и... с точки зрения их жизненной типичности и значительности, глубины и яркости характеристики, психологической сложности или упрощенности и т. п... Таким же образом... может рассматриваться и анализироваться и состав событий...»

Абстрагировать один какой-нибудь компонент художественного произведения, чтоб анализировать его, конечно, можно. Но как можно судить о типичности, глубине и прочих качествах характера героя вне связи с событиями, в которых он участвует? И как судить о драматических событиях, отвлекаясь от героев, свершающих их? Энгельс писал (и Туркин приводит эту мысль на следующей же странице), что реализм подразумевает верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах. Драматический характер может быть выявлен только через драматическое действие, только через события, организованные в сюжет. Анализировать характер вне этих событий — значит фантазировать на вольную тему.

Посвятив большую часть книги анализу сюжета и композиции сценария, Туркин отводит анализу характеров сравнительно небольшое место, он ограничивается лишь пушкинским разделением характеров на шекспировские и мольеровские, обходя важный для кинематографии вопрос о характере-маске (Чаплин, Бэнкс) и вопрос о том, что сюжеты часто создаются со специальным расчетом на полное и всестороннее развитие характера (Чапаев, Максим, фильмы о Ленине).

М. Горький определил сюжет как историю развития героя. Определение это может быть недостаточно полно и всесторонне, но оно с гениальной простотой вскрывает взаимосвязь сюжета и характеров в художественном произведении, предметом которого являются прежде всего человеческие взаимоотношения.

Важнейшая и наименее исследованная проблема — проблема жанров — совсем не разработана в книге В. Туркина. Говоря о сюжете, характерах, выразительных средствах кинематографа, нельзя, конечно, не затронуть вопросов жанра. Нескольких, хотя бы и существенных, замечаний здесь явно недостаточно.

В. Туркин внес много ясности в вопросы изобразительных средств киноискусства. Это не сухое теоретизирование. Вопросы монтажа, вещественного оформления, поскольку они касаются работы драматурга, разобраны автором на конкретных примерах.

Сомнительным представляется мне раздел кинематографической «поэтики», где В. Туркин пытается анализировать отдельные приемы кинематографического повествования по аналогии с литературой. Выразительные средства каждого из искусств самостоятельны и неповторимы.

В своих ранних фильмах Ф. Эрмлер пытался заснять литературную фигуру «наводить тень», наводя настоящую тень на лицо героини. Этого без специальных раз'яснений никто не заметил. Так же наивны были попытки доказать, что пенсне врача из «Броненосца «Потемкина» — метонимия.

Размеры газетной статьи не позволяют подробнее остановиться на достоинствах и недостатках книги профессора В. Туркина. Недостатков в ней немало, да иначе и не могло быть в первой большой работе, посвященной сложным проблемам нового искусства. Но и ценность книги очевидна. Вот почему неправильна попытка М. Блеймана огульно зачеркнуть все положительное, что имеется в книге.

Р. ЮРЕНЕВ

* Сборник «Как мы работаем над киносценарием», изд. 1936 г., стр. 17—40.

Ответственный редактор — А. Я. Митлин. Издатель — Госкиноиздат. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Кузнецкий Мост, 4, тел. №№ К0-31-09, К0-51-80. Уполн. Главлита Б—1456.